



ESSAIS

DE

BIOGRAPHIE ET DE CRITIQUE



Bruxelles. — Typ. de A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, rue Royale, 3, impasse du Parc



ESSAIS

DE

BIOGRAPHIE ET DE CRITIQUE

PAR

W. H. PRESCOTT

TOME PREMIER



BRUXELLES ET LEIPZIG
A. LACROIX, VERBOECKHOVEN & CIE, ÉDITEURS
RUE ROYALE, 3, IMPASSE DU PARC

1862

CERVANTES



CERVANTES [1]

Juillet 1837

La publication dans ce pays d'un des principaux classiques espagnols dans le texte original, avec un commentaire très bien fait, est un événement de quelque importance dans nos annales littéraires et indique que la connaissance des belles œuvres écrites dans la langue à laquelle il appartient se développe rapidement. Ce livre sera reçu comme un augure favorable pour l'avenir de la littérature moderne en général, dont l'étude dans toutes ses variétés entrera sans doute sérieusement dans la même voie. L'importance croissante de cette partie de l'instruction peut se constater dans les autres pays comme dans le nôtre, et elle est le résultat naturel ou plutôt nécessaire des changements qui se sont

[1] « *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, compuesto por Miguel De Cervantes Saavedra. Nueva edition clasisica illustrada con Notas historicas, grammaticales y criticas, por la Academia espanola sus individuos de numero Pellica, Arrieta, y Clemencin. Emmendada y corregida por Francisco Sales, A. M. Instructor de Frances y Espanol en la Universidad de Harvard, en Cambrigia. Estado de Massachusetto. Norte America, » 2 vol. 12mo. Boston, 1836.

opérés dans les relations sociales de l'homme pendant cet âge révolutionnaire. Autrefois une nation, resserrée dans ses frontières, connaissait moins ses voisins que nous ne savons aujourd'hui ce qui se passe à Siam et au Japon. Une rivière, une chaine de montagnes, une ligne imaginaire même séparait les peuples aussi complétement que si des océans eussent roulés leurs flots entre eux. Pour parler nettement, c'était leur civilisation imparfaite, leur ignorance des motifs et des moyens de communication qui les tenaient ain-i à distance. Aujourd'hui au contraire un changement ne peut se produire dans les institutions intérieures d'un pays sans soulever une agitation correspondante dans ceux de ses voisins; un traité d'alliance ne se conclut guère sans l'intervention d'un congrès général; un sabre n'est pas tiré dans une partie de la chrétienté sans que des milliers d'autres ne sortent du fourreau. Toutes les nations sont attachées entre elles par des liens aussi étroits que si une âme commune les animait, et les contrées les plus éloignées de l'Europe sont rapprochées d'une façon aussi intime que l'étaient autrefois les provinces d'une même monarchie.

Cette association solide s'est fortifiée prodigieusement dans ces dernières années par des découvertes sans pareilles dans le passé, faites par la science pour faciliter les communications. Les habitants de la Grande-Bretagne, — le bout du monde pour les anciens, — peuvent maintenant se transporter aux extrémités de l'Italie en moins de temps que n'en prenait Horace pour aller de Rome à Brundusium. Un bateau à vapeur chargé de touristes touche aux points remarquables signalés par l'*Iliade* et l'*Odyssée*, en moins de semaines qu'il n'eût fallu d'années à un ancien argonaute

ou à un croisé du moyen âge. Chacun nécessairement voyage et presque toutes les capitales et les villes d'eaux célèbres du continent fourmillent de milliers de badauds errants, décuplés à Paris et dont beaucoup peut-être n'ont pas dépassé dans leur petite île les endroits d'où l'on entend les cloches de *Bow*.

Un petit nombre de ces chercheurs d'aventures sont assez épais pour ne pas ressentir un vague sentiment de curiosité concernant le langage et les institutions des peuples étrangers chez lesquels ils se trouvent, tandis que la meilleure partie, plus intelligente, est amenée à étudier avec soin les formes nouvelles, soit dans les arts, soit dans les lettres sous lesquelles l'esprit humain se revèle.

Les effets de cette dernière tendance se manifestent surtout par les réformes introduites dans les systèmes modernes d'enseignement. Le programme des deux universités récemment fondées à Londres, au lieu d'être limité aux langues anciennes, comprend l'ensemble de la littérature moderne, et les publications des professeurs prouvent qu'il ne dorment pas dans leurs chaires. Des revues périodiques, dirigées par des écrivains de mérite, fournissent une part satisfaisante de critique et d'analyse d'ouvrages étrangers, et l'on prépare en ce moment, nous affirme-t-on, une histoire complète des diverses littératures du continent, sujet jusqu'ici fort médiocrement traité en Angleterre.

S'ils n'ont rien fait pour les annales de la littérature des nations continentales, les anglais ont contribué largement à leurs histoires politiques. Celle de l'Espagne a occupé plusieurs de leurs meilleurs écrivains, lesquels pourtant se sont limités aux relations étrangères de ces pays, laissant les questions d'intérieur dans une obscurité relative. Ainsi

le grand ouvrage de Roberston est tout autant l'histoire de l'Europe que de l'Espagne sous Charles-Quint. Le règne de Philippe II par Watson pourrait être appelé aussi justement « *la Guerre de la Néerlande*, » qui forme son objet principal.

Quelques ouvrages récemment publiés aux États-Unis ont jeté une lumière beaucoup plus grande sur l'organisation intérieure et intellectuelle de la nation espagnole. Tels sont, par exemple, les travaux d'Irving dont le coloris brillant reflète si bien les grandeurs chevaleresques du xv[e] siècle; les voyages du lieutenant Slidell, où l'on trouve des peintures animées de la physionomie sociale que présente la plus pittoresque contrée du siècle actuel. Dans les *Réminiscences sur l'Espagne* de M. Cushing, nous trouvons, au milieu de fictions très caractéristiques, des recherches précieuses sur des points d'histoire intéressants et peu éclaircis. Sous le rapport littéraire, les belles *Lectures* de M. Ticknor à l'université d'Harvard, manuscrites encore, présentent une partie critique plus étendue qu'on n'en trouverait dans aucun ouvrage espagnol et renferment en même temps un degré de perfection et de recherches, eu égard au petit nombre des documents, auquel n'ont pas atteint Bouterwek et Sismondi. Le successeur de M. Ticknor, le professeur Longfellow, honorablement connu par d'autres travaux, a enrichi notre langue d'une excellente traduction du *Coplas de Manrique*, le plus beau morceau de la poésie Castillane au xv[e] siècle; nous avons aussi lu avec plaisir une belle traduction des *Visions* de Quevedo, par M. Elliot de Philadelphie, ouvrage dont l'exécution présentait de grandes difficultés. M. Elliot a cru à tort que sa version était la première écrite en anglais; la première remonte au

temps de la reine Anne et fut faite par le fameux Roger d'Estrange. Pour terminer cette nomenclature, disons que M. Sales, le vénérable répétiteur du collége d'Harvard, a donné au Nouveau Monde la première édition soignée des princes des classiques castillans, sous une forme qui peut revendiquer un certain mérite d'originalité.

Nous renvoyons nos remarques sur cette édition à la fin de notre article. Tout d'abord nous nous proposons, non pas d'écrire la vie de Cervantes, mais de relever quelques faits peu connus de son histoire littéraire et spécialement ceux qui ont trait à la composition et à la publication de son grand ouvrage *Don Quichotte*, dont la popularité immense et ancienne a fait un livre non seulement espagnol mais européen.

Cervantes vivait sous Philippe II, au temps où la monarchie espagnole, quelque peu déclinée, faisait encore des efforts extraordinaires pour maintenir et même étendre son empire déjà trop vaste. Ses navires étaient dans toutes les mers et ses armées dans toutes les parties de l'ancien et du nouveau monde. La profession militaire était la seule digne d'un gentilhomme, et il n'y eut guère d'écrivain de quelque importance, — certainement aucun poète, — de cette époque, s'il n'était engagé dans les ordres, qui n'eût porté quelque temps les armes au service de son pays. Cervantes quoique pauvre descendait d'une ancienne famille (il serait difficile de trouver un Castillan qui ne puisse détailler sa généalogie) ; il avait une grande dose d'esprit chevaleresque et, pendant la première moitié de sa vie, nous le trouvons au milieu des scènes terribles et désastreuses où s'échangeaient la poudre et les boulets. Son amour de la profession militaire, même après avoir perdu le bras ou tout au moins la possibi-

lité de s'en servir, — on n'est pas fixé sur ce point, — est une preuve suffisante de son caractère aventureux. Dans le cours de son existence agitée il visita les principales contrées qui bordent la Méditerranée et passa cinq années à Alger dans une triste captivité. Ce temps ne fut pas perdu pour lui, car il familiarisa son œil pénétrant avec ces peintures brillantes du luxe et de la magnificence musulmane dont il a enrichi ses pages. Après des souffrances sans pareilles, il retourna dans son pays couvert de lauriers et de cicatrices, avec très peu d'argent mais pouvu de cette abondance de connaissances qui, pour un romancier, peut être considérée comme la base d'une fortune.

Le poète peut sortir de la profondeur de ses propres inspirations, le savant d'une bibliothèque, mais l'étude principale d'un auteur dramatique soit en vers, soit en prose, est l'homme, — l'homme comme il existe dans la société; celui qui veut peindre la nature humaine ne peut l'étudier de trop près et sous trop de formes diverses. Il doit, comme Walter Scott, s'asseoir au foyer du paysan, écouter les vieux contes de sa femme; il doit avec Fielding présider aux *Petites sessions,* ou courir avec quelque écuyer de l'ouest, les hasards d'une chasse au renard; il doit avec Smollett et Cooper étudier les mystères des abîmes et se mêler, dans l'élément orageux lui-même, aux singulières créations qu'il se propose de décrire; comme Cervantes enfin il doit errer au milieu des races et des climats étrangers avant que son pinceau ne possède ces touches variées qui reflètent les couleurs délicates et multipliées de la vie actuelle. Il peut cependant, comme Rousseau, s'il est possible d'imaginer un second Rousseau, se replier sur lui-même et peindre d'après ce qu'il découvre au fond de son âme; mais il ne verrait ainsi que ses passions

et ses préventions personnelles, et les portraits qu'il pourrait tracer, différents dans leurs détails, seraient, quant à leurs traits principaux, une reproductiou de lui-même; il serait, en somme, poète ou philosophe, mais non peintre de la société et de ses mœurs.

Cervantes, poursuivant ses études de la nature humaine après son retour en Espagne, trouva de grandes ressources dans la vie active qui le conduisit sur divers points du pays. Il put trouver dans l'Andalousie les modèles de saillies vives et d'ironie délicate dont il a orné son livre. Dans la province de Séville en particulier il fut mis en contact avec une multitude de filous et de voleurs de bas étage qui font une si belle figure dans ses romans de *Picaresco;* à la Manche, non seulement il trouva la topographie de son *Don Quichotte,* mais ce contraste si bizarre d'orgueil et de panvreté chez les habitants qui ont fourni les traits de si nombreuses et de si bonnes bouffonneries aux écrivains comiques de l'Espagne.

Jusque-là il ne s'était fait connaître que par une pastorale, *Galatie,* charmant modèle d'un genre insipide qui, malgré tout son mérite littéraire, n'ouvrait pas une carrière à son talent pour la peinture de la vie humaine qu'il possédait peut-être sans s'en douter. Il écrivit aussi un grand nombre de pièces qui toutes, sauf deux, retrouvées à la fin du siècle passé, ont disparu. L'une d'elles, *le Siége de Numance,* brille par cette vérité de ressemblauce et cette puissance de coloris qui distinguent l'artiste consommé. Il n'acheva la première partie de *Don Quichotte*, son grand ouvrage, que dans sa cinquante-septième année. Les romans les plus remarquables, différents en cela de beaucoup d'ouvrages d'imagination, semblent avoir été la production de la dernière partie de la vie. Fielding avait entre quarante et cinquante ans

quand il écrivit *Tom Jones;* Richardson était dans sa soixantième année quand il fit *Clarissa;* et Scott avait quelques années au dessus de la quarantaine quand il commença la série des *Waverley Novels.* Le monde, cette école du romancier, ne s'enseigne pas comme le programme d'une université et la connaissance de ses aspects si variés doit être le résultat d'une longue et diligente observation.

La première partie de *Don Quichotte* fut commencée, comme l'auteur nous l'apprend, en prison, où il était non pas pour un délit ou des dettes, mais sans doute pour avoir offensé le respectable peuple de La Manche. Ce n'est pas la première œuvre de génie qui se soit élaborée dans ce séjour défavorable. Le *Pilgrim's progress,* le plus populaire probablement des romans anglais, a été composé dans de pareilles conditions. Mais nous doutons que d'aussi brillantes fantaisies et de tels traits d'originalité aient jamais égayé les murs d'une prison avant le temps de Cervantes.

La première partie de *Don Quichotte* fut livrée au public en 1605. Quand le moment fut venu de lancer sa satire contre les préjugés antiques et enracinés de ses compatriotes, Cervantes, sans doute, regarda l'opération comme presque aussi téméraire que la lutte de son héros contre les moulins à vent; il songea donc à se couvrir de la protection d'un nom puissant et demanda à un grand d'Espagne, le duc de Bejar, l'autorisation de lui dédier son œuvre. Le duc, affirme-t-on, ignorant les motifs de l'auteur ou doutant du succès de l'ouvrage, penchait à refuser, mais Cervantes insista pour qu'il écouta la lecture d'un seul chapitre. La compagnie invitée à donner son avis fut tellement ravie par les premières pages, qu'elle ne voulut pas abandonner le roman avant de l'avoir entendu jusqu'au bout; le duc, dès lors, sans

hésiter davantage, autorisa l'écrivain à inscrire son nom dans ce passeport d'immortalité.

Il n'y a rien de bien invraisemblable dans cette histoire; elle rappelle une épreuve du même genre tentée par Bernardin de Saint-Pierre, qui soumit le manuscrit de *Paul et Virginie* à une réunion de littérateurs français, parmi lesquels siégeaient M. et Mme Necker, l'abbé Galiani, Thomas, Buffon et quelques autres, tous gens d'esprit du premier mérite. Il faut entendre la description de cette scène de la bouche de son biographe ou plutôt de son traducteur : — « On écouta d'abord l'auteur en silence; par degré l'attention devint languissante, l'assemblée commença à chuchoter, à bâiller, et ne prêta plus l'oreille. M. de Buffon tira sa montre et demanda ses chevaux; les plus voisins de la porte s'échappèrent; Thomas s'endormit; M. Necker riait en voyant les dames pleurer, et les dames honteuses de leurs larmes, n'osèrent pas avouer qu'elles étaient intéressées. Quand la lecture fut terminée, rien ne fut loué. Mme Necker se contenta de critiquer le dialogue de Paul et du vieillard; cette morale lui paraissait fade et vulgaire; elle brisait l'action, refroidissait le lecteur; elle faisait l'effet d'un verre d'eau glacée. M. de Saint-Pierre se retira dans un état d'abattement indescriptible; il considérait ce qui s'était passé comme sa sentence de mort; l'effet de son ouvrage sur un auditoire pareil à celui auquel il avait été lu ne lui laissait aucune espérance pour l'avenir. » Et pourtant ce livre était *Paul et Virginie*, un des plus populaires de la France! Voilà la critique.

La vérité est, semble-t-il, que le jugement d'un cercle privé, quelque soit, du reste, la valeur de son goût et de son talent, ne peut passer pour un pronostic de celui du

public; si le manuscrit à apprécier est d'un de nos amis, le verdict précède nécessairement la lecture; si quelque grand homme sollicite notre approbation, notre amour-propre est trop flatté pour qu'elle lui soit refusée. Si c'est un petit personnage (et Bernardin en ce temps était tel) nos préjugés — les préjugés de la pauvre nature humaine! — nous jetteront bien vite dans une disposition opposée. Quoi qu'il en soit, celui qui fonde ses espérances de succès devant le public sur les sourires d'une coterie court le risque de se voir tristement déçu. Plus d'une barque coquette qui a navigué gaiement sur un lac paisible s'est brisée contre les vagues et les flots de l'océan farouche.

L'augure cependant fut vrai pour Cervantes; son ouvrage produisit un effet immédiat sur son pays; il avait fait vibrer des sons qui trouvèrent un écho dans tous les cœurs. Quatre éditions furent publiées dans la première année — deux à Madrid, une à Valencia et une autre à Lisbonne.

Ce succès presque sans exemple à toute époque était encore plus extraordinaire dans un temps où la lecture des ouvrages était comparativement restreinte; le livre fit rapidement son chemin dans la société la plus élevée du royaume; ceci résulte d'un mot bien connu de Philippe III, lequel rencontrant un étudiant qui riait aux éclats en tenant un livre, disait : « Cet homme est fou ou bien il lit *Don Quichotte.* » Malgré cette appréciation, l'auteur ne vit luire pour lui aucun des rayons bienfaisants de la faveur royale qui lui eussent été si agréables dans ses besoins.

Cette période était l'aurore dorée de la littérature castillane. Mais le monarque actuel, sorti de cette triste dynastie autrichienne, eût mieux convenu aux jours les plus obscurs du moyen âge; son temps, partagé entre ses dévotions et ses

débauches, ne lui laissait pas le loisir de s'occuper des lettres; son ministre, l'arrogant duc de Lerma, était trop absorbé par son égoïsme et ses plans de politique tortueuse pour prendre garde aux écrivains de romans et de satires. Cervantes néanmoins avait embrassé une carrière qui pouvait, comme il le répète dans ses vers, le conduire à la réputation mais non à la fortune; heureusement il ne précipita pas l'exécution de ses travaux pour un bénéfice passager. Ce fut plusieurs années après la publication de *Don Quichotte* qu'il donna au monde les *Romans modèles* comme il les appela. Ces fictions, différentes de tout ce qu'on connaissait jusque là, non seulement dans la Castille, mais sous plusieurs rapports dans d'autres littératures, ouvrirent une vaste carrière à ses talents dramatiques dans l'invention des situations et la peinture large des personnages; remarquables par leur style attachant et d'une richesse peu commune, elles devinrent populaires dès leur apparition.

On est amené à se demander comment au milieu de pareils succès, l'auteur se soit trouvé dans la gêne dont il se plaint formellement et à plusieurs reprises dans ses écrits. Il reçut probablement peu d'argent de *Don Quichotte,* malgré son débit, parce qu'il en avait abandonné la propriété avant sa publication, alors que l'ouvrage était considéré comme une tentative dont le résultat était douteux. Cervantes marque souvent son mécontentement contre les libraires. « Quoi, monsieur, » réplique un auteur introduit dans son *Don Quichotte*, « voudriez-vous que j'eusse vendu à un libraire les bénéfices de mon travail à raison de trois maravédis par page! Car c'est le plus haut prix qu'il en paierait et encore il faut attendre! Je les remercie de leurs offres. » Cette averse de lamentations et les reproches de dureté faits aux

éditeurs envers les pauvres auteurs sont aussi vieux que l'art d'écrire; mais le public n'entend que la voix de la partie plaignante; si les libraires expliquaient les choses à leur manière, nous aurions une version complétement différente. Si pourtant Cervantes était dans le vrai, leur commerce dans la Castille montrait un degré d'habileté dans ses opérations qui leur donnait les meilleurs titres à monter au pilori. Dans un de ses contes, nous trouvons un licencié qui se plaint des tromperies et des tricheries dont ils usent envers l'auteur quand ils achètent la propriété d'un livre et plus encore de la manière dont ils le volent s'il fait imprimer son travail à ses frais; rien alors n'est plus commun chez eux, quand on est convenu d'une édition de quinze cents exemplaires, que d'en tirer trois mille dont la moitié au moins est vendue à leur profit et non pour le compte de l'auteur.

Les écrits de Cervantes semblent lui avoir gagné deux amis importants dans la province de Cabra, le comte de Lonox et l'archevêque de Tolède, de l'ancienne famille des Rogas; le patronage que lui donnèrent ces deux illustres personnages a été grandement récompensé par l'association de leurs noms aux impérissables productions du génie.

Un genre de patronage manquait encore dans cette époque reculée, c'était celui d'une nation grande et éclairée, — le seul qui puisse être accepté par un esprit généreux sans un certain sentiment d'humiliation. Il y avait pourtant une voie dorée qui menait à la faveur publique, c'était celle du théâtre. Le drame d'ordinaire a surtout fleuri dans les moments où une nation commence à prendre goût aux douceurs de la culture littéraire. Telle était la première partie du XVIIe siècle en Europe; l'âge de Shakspeare, de Johnson et de Fletcher en Angleterre; de L'Arioste, de Machiavel et

des hommes d'esprit qui les premiers se vouèrent successivement au culte de la muse comique en Italie; du grand Corneille quelques années plus tard en France et de ce prodige ou plutôt comme Cervantes l'appelait, « de ce monstre, dans la nature, » Lope de Véga en Espagne. Les représentations dramatiques forment une alliance de la matière et de l'intelligence; les spectateurs ordinaires trouvent moins de plaisir dans les belles créations du poète que dans les décors de la scène, la musique et les autres accessoires qui parlent aux sens. La passion du théâtre se remarque dans les périodes anciennes des sociétés et le théâtre est la plus brillante des pompes publiques; avec le développement et le perfectionnement de l'éducation, les hommes deviennent moins avides ou plutôt moins dépendants des plaisirs des sens et cherchent leurs jouissances dans les sources plus élevées et plus pures; ainsi au lieu de :

« Suer, écrasés dans une salle comble
« Transpercés de deux parts par des coudes pointus, »

comme dit le sombre auteur des « Chants de la nature, » nous restons paisiblement chez nous, jouissant des œuvres de l'imagination auprès de notre feu; le poème ou le roman prend la place du drame représenté. La décadence de la littérature dramatique peut être regrettée comme la perte d'une des belles variétés de fleurs qui ornent le jardin de la littérature, mais il faut l'accepter comme étant à la fois un système et une conséquence nécessaire du progrès de la civilisation.

La popularité du théâtre espagnol, du temps où nous parlons, se développa considérablement par l'influence et la réputation de Lope de Véga, l'idole de ses compatriotes, qui

produisit les diverses compositions avec une rapidité et une profusion qui dépassent presque toute croyance. Il est impossible de présenter les résultats de ses travaux d'une manière qui ne frappe pas fortement l'imagination; il a laissé vingt et un millions trois cent mille vers imprimés, outre une masse de manuscrits; d'après le témoignage de son ami Montalvan, il a livré au théâtre mille huit cents pièces régulières et quatre cents *autos* ou drames religieux;—tous ont été représentés. Il a composé, d'après sa propre assertion, cent comédies dans le terme presque inadmissible de vingt-quatre heures chacune; elles contenaient toutes en moyenne deux à trois mille vers, dont une grande partie était rimée et entremêlée de sonnets et d'autres compositions de forme difficile. Il vécut soixante-douze ans, et en supposant qu'il ait consacré cinquante années au travail du cabinet, bien qu'il se soit en même temps livré à une foule d'autres occupations absorbantes, il doit avoir produit une pièce par semaine, pour ne rien dire de vingt et un volumes *in-quarto* d'œuvres diverses, dont cinq poèmes épiques écrits dans ses moments de loisirs et tous imprimés aujourd'hui.

La seule activité que nous offre l'histoire littéraire ayant quelques traits de ressemblance avec celle de Lope de Véga, bien qu'elle ne l'approche guère, est celle de notre illustre contemporain sir Walter Scott. L'édition complète de ses œuvres, récemment publiée par Murray, à laquelle il faut ajouter deux volumes dont il n'a pas la propriété, formera probablement quatre-vingts tomes en petit *in-octavo*. Ces ouvrages sont indépendants d'une grande part de rédaction fournie à l'*Edinburgh annual Register*, ainsi que d'autres collaborations anonymes. Dans cet ensemble, quarante-huit volumes d'histoire et de biographie ont été écrits entre

1814 et 1831, soit en dix-sept ans; c'est donc une moyenne de quatre volumes par an, soit un par trimestre pendant toute cette période, et il faut y joindre ses vingt et un volumes publiés antérieurement. L'exécution matérielle du travail fait par lui ou par Lope de Véga semblerait à peine possible dans le temps indiqué. Scott aussi était, comme son rival espagnol, adonné à beaucoup d'occupations étrangères; ses habitudes de cordiale hospitalité ont dû, en outre, entrainer pour lui une grande dépense de temps pendant lequel il ne s'occupait nullement de littérature.

Si nous nous sommes arrêtés à ces calculs, abusant peut-être de la patience du lecteur, ce n'est pourtant pas que nous y trouvions la mesure avec laquelle nous recommanderions d'apprécier le talent; il ne se mesure pas à la yard comme le drap; « les écrits faciles, dit l'adage, confirmé par l'expérience générale, sont très-difficiles à lire. » Ceci nous rappelle une conversation tenue en présence du capitaine Basil Hall et dans laquelle il était question de la prodigieuse quantité des écrits quotidiens de Scott; l'argonaute littéraire disait à ce propos « qu'il n'y avait rien d'étonnant en cela, et que lui-même en ferait autant presque chaque jour avant son déjeuner. » Quelqu'un de la compagnie lui demanda assez méchamment : « Croyez-vous que la qualité soit la même? » La différence provient évidemment de la qualité, et sous ce rapport les prodiges de Lope de Véga perdent beaucoup de leur importance. Dans la multitude de ses drames, un ou deux sont restés au théâtre et très peu sont encore lus. Sa facilité de composition était celle d'un improvisateur italien, dont les fertiles conceptions révèlent facilement la forme du vers dans une langue qui facilite grandement la rime par ses mots, dont les voyelles forment généralement la terminaison.

La langue castillane donne plus de facilité encore. Lope de Véga fut un improvisateur.

Cependant, malgré tous ses défauts, Lope de Véga, par ses intrigues intéressantes, son dialogue coulant et spirituel, la variété infinie de ses inventions et la rapidité vertigineuse avec laquelle elles se suivaient, enflamma et entraîna tellement l'imagination du public, qu'il le dirigea complétement et devint, d'après le mot de Cervantes, « le seul roi de la scène. » Les populations le payèrent d'une gratitude positive qu'elles n'ont probablement montrée envers aucun de leurs favoris; sa fortune à un moment, malgré sa prodigalité dans ses dépenses, s'éleva à cent mille ducats, somme à peu près égale à sept ou huit cent mille dollars de ce temps. Dans la même route où marchait cet enfant gâté de la fortune, qui au milieu des caresses des grands et des sourires admirateurs du public, se plaignait que son mérite fût méconnu, marchait Cervantes, luttant contre l'adversité ou du moins gagnant une subsistance pénible par les travaux de sa plume immortelle. Quel contraste ces deux portraits présentent à l'esprit! Si les applaudissements d'une coterie, comme nous l'avons dit, ne garantissent pas ceux du public, l'exemple qui est sous nos yeux prouve que le jugement des contemporains peut tout aussi bien être réformé par la postérité. Lope de Véga a donné son nom à son siècle et il est aujourd'hui tombé dans l'oubli chez ses compatriotes; tandis que la renommée de Cervantes, gagnant en force avec le temps est devenue l'orgueil de son pays, comme ses œuvres continuent à faire les délices de tout le monde civilisé.

Quelque limitée qu'ait été la récompense de son mérite, on remarque avec plaisir la rapidité avec laquelle sa réputation s'étendit de son vivant et la haute et légitime considé-

ration dont il jouit dans les contrées étrangères. Ce fait résulte d'une anecdote intéressante que nous raconterons, ne l'ayant jamais vue dans un ouvrage anglais. Dans une visite faite par l'archevêque de Tolède à l'ambassadeur français résidant à Madrid, la suite du prélat engagea avec l'entourage du ministre une conversation dans laquelle le nom de Cervantes fut mentionné. Les gentilshommes français exprimèrent leur admiration sans bornes pour ses écrits et surtout pour *Galatée*, *Don Quichotte* et les *Nouvelles*, lesquels, disaient-ils, étaient lus dans tous les pays voisins et particulièrement dans le leur, où il y avait des personnes qui les savaient littéralement par cœur; ils exprimèrent leur désir d'être présentés à un aussi grand homme et firent plusieurs questions sur ses occupations actuelles, sa position et ses ressources pécuniaires; les Castillans purent seulement répondre que Cervantes avait perdu un bras au service de son pays et qu'il était maintenant vieux et pauvre. « Pourquoi, s'écria l'un des étrangers, le senor Cervantes n'est-il pas dans une bonne situation? Pourquoi n'est-il pas entretenu aux frais du trésor public? » — « Que le ciel nous en préserve, répondit-on, de le tirer jamais du besoin qui le fait écrire, puisque sa pauvreté fait la richesse du monde! »

Il y a d'autres preuves d'un caractère plus triste, du haut degré auquel il avait atteint dans la jalousie et l'envie des poètes espagnols, ses confrères. Les rimeurs Castillans de cette époque semblent avoir possédé une large part de cette irascibilité qui a été l'apanage de leur caste depuis les jours d'Horace. La hardiesse des critiques littéraires de Cervantes, dans *Don Quichotte* et ses autres écrits, sans jamais dégénérer en personnalités, attira sur sa tête une grêle de traits dont beaucoup, sans être lancés avec force, étaient du moins

dûment trempés dans le poison. Lope de Véga, dit-on, aurait apparu au nombre des assaillants, et un sonnet conservé jusqu'à nos jours lui est attribué, dans lequel, à la suite de son propre éloge, il prédit que l'ouvrage de son rival aboutira à la voirie. Mais l'auteur de cette mauvaise prophétie et de cette poésie plus détestable encore n'a pu être le grand Lope, dont l'esprit se montra généreux en toute circonstance et dont les succès littéraires rendaient une telle attaque inutile et méprisable au dernier degré. Nous avons, au contraire, comme preuve d'une intention toute différente, l'hommage rendu par lui au mérite de son illustre contemporain dans plus d'un passage de ses ouvrages authentiques et spécialement son *Laurel de Apollo*, dans lequel il termine son poétique panégyrique par cette pensée touchante :

« *Porque se déga que una mano herida,*
« *Pudo dar à su dueno eterna vida.* »

Ce poème fut publié par Lope en 1630, quatorze ans après la mort de son rival. Cependant M. Lockhart informe ses lecteurs, dans sa préface biographique de *Don Quichotte*, « qu'après la mort de Lope de Véga (1615), il n'y avait personne pour disputer à Cervantes l'empire littéraire de son pays. »

En 1615, dans la dédicace de ses malheureuses comédies (car Cervantes, comme beaucoup de romanciers célèbres, n'avait pu resserrer sa verve expansive dans le cadre des règles dramatiques), il avait annoncé au public que « *Don Quichotte* était déjà botté et qu'il se préparait à d'autres exploits. Il peut paraître étrange que l'auteur, connaissant la grande popularité de son héros, ne l'eût pas envoyé à d'autres aventures auparavant; probablement il les considé-

rait comme terminées et il avait pour cela de bonnes raisons, puisque son histoire, dans la première partie — comme on l'appelle depuis la publication de la seconde, est complète en elle-même et que le héros, sans avoir été tué sur le terrain, est mort et son épithaphe livrée au lecteur. Quoi qu'il en soit, l'exécution de son projet si longtemps différé fut précipitée par un événement à la fois malencontreux et inattendu. Ce fut la continuation de son œuvre par une autre plume.

Le nom de guerre de l'auteur était Avellaneda, né à Tordésillas. Il s'empara de l'idée originale de Cervantes, mit en scène les mêmes personnages, dans de pareilles situations extravagantes et comiques, faisant en chemin un certain nombre d'emprunts à la première partie et présentant plusieurs incidents si ressemblants à ceux de la seconde déjà écrite par Cervantes, qu'il avait dû, on l'a supposé, prendre connaissance du manuscrit. Il est plus probable, la similitude portant seulement sur l'ensemble, qu'il avait abusé des confidences échappées à Cervantes pendant l'exécution de son œuvre.

Cette continuation bâtarde a pourtant quelque mérite et dut même exciter un certain intérêt, comme un ouvrage portant un titre aussi populaire ne pouvait manquer de le faire; il était cependant d'une exécution vulgaire, lourdement saupoudré de bouffonneries et d'obscénités telles, qu'elles parurent trop violentes même aux esprits peu délicats de cette époque ; on peut deviner le jugement du public par ce fait que l'auteur n'osa pas se départir de son *incognito*, ni réclamer les honneurs du triomphe. Les plus actives recherches n'ont pu rien établir sinon qu'il était Aragonais ; à en juger par son style, et, d'après certains passages du

livre, qu'il appartenait à l'état ecclésiastique et à la bande des petits dramaturges si mal menés dans les satires de Cervantes. L'ouvrage fut ensuite traduit ou plutôt paraphrasé par Le Sage, qui souvent a donné de la valeur aux pierres de peu de prix de la littérature castillane par sa manière de les enchâsser. L'ouvrage original d'Avellaneda, qui conserve toujours quelque intérêt par les circonstances de sa publication, a été réimprimé pendant ce siècle et il n'est pas difficile de se le procurer. Cette usurpation de la propriété d'un écrivain, ce vol de créations brillantes bien qu'inachevées commis à la face même d'un homme de génie, au moment où, de notoriété publique, il était en train de les terminer est, on l'admettra, un acte d'effronterie inqualifiable et sans égal dans l'histoire de la littérature.

Cervantes, paraît-il, en fut très affecté. La continuation faite par Avallaneda lui tomba dans les mains, quand il était arrivé au cinquante-neuvième chapitre de la seconde partie; c'est du moins à partir de là qu'il commence à décharger sa colère sur la tête de l'offenseur; celui-ci, nous devons l'ajouter, avait mis le comble à son impudence en persiflant les mérites de Cervantes. La meilleure réplique de ce dernier fut certainement la publication de son livre à la fin de 1615.

Richardson, le romancier anglais, fut victime d'une mystification pareille à celle du Castillan; *Paméla,* son ouvrage populaire, fut continué par une plume étrangère et très inférieure sous le titre de : *Paméla dans le grand monde.* Cette circonstance engagea Richardson à poursuivre son œuvre de son côté et, chose commune, il aboutit à un insuccès complet. Une bonne continuation est en réalité l'ouvrage le plus difficile. Le livre primitif de l'auteur tombe sur le public et enlève les suffrages par surprise; mais son succès même

établit un type d'après lequel l'auteur est apprécié dans la suite. Il était d'abord comparé aux autres, maintenant on le rapproche de lui-même. L'exigence générale s'est élevée; un degré de supériorité qui aurait trouvé faveur au début est à peine toléré; il ne lui suffira même pas de se maintenir à son niveau; il doit se surpasser. Le lecteur dans l'intervalle a nécessairement comblé les vides et insensiblement conduit les personnages et l'histoire à un dénouement de sa façon; comme la réalité concorde rarement avec l'idéal, l'exécution de l'écrivain répondra à peine à ces rêves. Dans tous les cas elle en différera et déplaira d'autant. Nous pouvons constater en partie ce genre de désappointement dans les drames empruntés aux romans en vogue; la manière de présenter les personnages et la nouvelle direction donnée à l'intrigue primitive par l'auteur dramatique manquent rarement d'offenser le goût et les idées préconçues du spectateur. Pour vérifier la valeur de cette réflexion il suffira de voir *Guy Mannering, Rob Roy* et d'autres drames tirés des *romans de Waverley.*

Une partie des insuccès constatés dans les continuations incombent aussi bien souvent à l'auteur qui se met à sa tâche nouvelle avec moins d'animation et de vigueur. Il ne trouve plus le même attrait dans son ouvrage qui, perdant de sa fraîcheur, est devenu aussi banal pour son imagination qu'un conte redit pour la troisième fois. La nouvelle composition a nécessairement une forme différente de la première; elle est froide, roide, disjointe comme une statue de bronze dont les parties séparées auraient été réunies, au lieu d'avoir été jetées dans le même moule pendant que le métal était en fusion.

La seconde partie de *Don Quichotte* forme une brillante

exception à la règle générale. La popularité de la première lui avait attiré de nombreuses critiques et il en profita en corrigeant quelques fautes matérielles dans son plan nouveau ; en même temps une lecture assidue du Castillan le mit à même d'enrichir son style de beautés plus variées.

Il avait atteint maintenant au zénith de sa réputation, et les profits de sa continuation pouvaient le relever des embarras contre lesquels il avait lutté ; mais il ne jouit pas longtemps de son triomphe. Avant sa mort, qui arriva l'année suivante, il compléta son roman de *Persiles et Sigismunda* dont la dédicace, écrite dans ses derniers jours, caractérise nettement l'écrivain ; elle est adressée à son ancien protecteur, le comte de Lemos, alors absent du pays. Après avoir dit, d'après un vieux proverbe espagnol, qu'il avait « un pied dans l'étrier, » faisant allusion au voyage lointain qu'il allait entreprendre, il ajoute : « Hier, j'ai reçu l'extrême onction ; mais en ce moment que les ombres de la mort m'entourent, je me cramponne à la vie par l'amour que je lui porte et par le désir de vous revoir encore. Mais s'il en est autrement décrété (que la volonté du ciel soit faite !), Votre Excellence peut être assurée qu'il était un homme en qui le désir de vous servir dépassait l'amour de la vie elle-même. » Après ce souvenir donné à son bienfaiteur, il exprime le désir de voir sa vie épargnée pour compléter plusieurs ouvrages. Telles furent les dernières paroles de cet homme illustre ; elles sont empreintes de la généreuse sensibilité, du même ardent amour des lettres et de la belle sécurité de caractère qui l'avaient distingué pendant sa vie. Il rendit le dernier soupir, le 23 avril 1616. Ses restes mortels furent déposés sans aucune pompe dans le monastère de la Trinité à Madrid. Aucun monument n'indique au voyageur l'endroit de sa

sépulture, et on ne sait pas aujourd'hui où elle se trouve. C'est une honte pour l'Espagne d'avoir élevé de coûteuses constructions sur les cendres d'une foule de petits seigneurs, et de n'avoir pas encore bâti un tombeau pour le plus grand génie qu'elle ait enfanté. Il s'est heureusement édifié un monument plus durable que le bronze et le marbre sculpté.

Don Quichotte est trop connu des lecteurs pour demander une analyse. Cependant nous entrerons dans quelques détails relatifs à sa composition et peu connus en Angleterre. Ils peuvent aider le lecteur à se former sur l'ouvrage un meilleur jugement. L'âge de la chevalerie, tel qu'il est décrit dans ce roman, n'a jamais eu évidemment d'existence; mais les sentiments qui sont représentés comme l'animant ont exercé une action plus ou moins active dans différents pays et à différentes époques; l'Espagne surtout révèle cette influence dans une époque très reculée. Ses habitants, on peut le dire, ont vécu dans une atmosphère romanesque, et leur situation particulière était faite pour développer toutes les extravagances de la chevalerie. Leurs relations hostiles avec les musulmans alimentaient le feu des sentiments religieux et patriotiques; un ennemi toujours présent aux frontières fournissait l'occasion d'un déploiement perpétuel de courage personnel et d'aventures. La magnificence raffinée des Arabes d'Espagne jeta sur ces luttes un éclat qui ne serait pas sorti de rudes combats livrés à des voisins chrétiens; des sentiments élevés embellis par les plus tendres recherches de la galanterie, entrèrent aux cœurs courageux des Espagnols, et ce pays devint éminemment la terre classique de la chevalerie.

Les lois elles-mêmes furent conçues dans cet esprit et concoururent grandement à le développer. L'ancien code d'Alphonse X au XIIIe siècle, après des règles très détaillées

sur la conduite du chevalier, lui enjoint « d'invoquer le nom de sa maîtresse dans le combat, ce qui peut faire entrer une nouvelle ardeur dans son âme et le préserver des actions indignes de la chevalerie. » De pareilles lois n'étaient pas lettre morte; l'histoire de l'Espagne prouve que les sentiments de la galanterie romanesque pénétrèrent plus profondément et se maintinrent plus longtemps dans cette nation que dans toutes les autres parties de la chrétienté.

Les chroniqueurs étrangers et nationaux du xv[e] et du xvi[e] siècle signalent la fréquente apparition de chevaliers espagnols dans différentes cours de l'Europe où ils voyageaient, suivant l'expression d'un vieil écrivain, « pour montrer leur honneur et leur révérence » par des faits d'armes. Dans les *Lettres de Paston*, écrites du temps de Henri VI d'Angleterre, nous trouvons un chevalier castillan qui se présenta devant la cour portant au bras la faveur de sa maîtresse et défia les chevaliers anglais « à rompre une lance avec lui pour l'amour de sa dame souveraine. » Pulgar, chroniqueur espagnol de la fin du xvi[e] siècle, parle des excursions de la chevalerie errante comme d'une chose très ordinaire parmi les jeunes chevaliers du temps, et Oviedo, qui vivait un peu plus tard, remarque la nécessité dans laquelle était tout vrai chevalier d'être amoureux ou de *feindre de l'être* pour donner un lustre convenable et un stimulant à ses entreprises. Mais la plus singulière preuve de l'exaltation extraordinaire à laquelle les pensées romanesques étaient arrivées en Espagne se trouve dans la belle et ancienne chronique d'Alvaro de Luna publiée par l'académie en 1784. Le principal champion se nommait Sueno Quenones; avec neuf compagnons il engagea à Orbigo, non loin de la chasse de compostelle, une passe d'armes contre tous venant, en

présence du roi Jean II et de sa cour; l'objet de ce combat était de relever ce chevalier de l'obligation que lui avait imposée sa maîtresse de porter un collier de fer au cou tous les jeudis. Les joutes durèrent trente jours et les vaillants champions combattirent sans cuirasse, sans boucliers et avec des armes portant des pointes en acier de Milan. Six cent vingt-sept rencontres eurent lieu et l'on cassa cent soixante-six lances avant que la lutte ne fut déclarée close. Toute cette histoire est racontée avec une grande gravité par un témoin oculaire, et le lecteur peut s'imaginer qu'il parcourt un passage des aventures de Lancelot ou d'Amadis. Les détails de ce tournoi sont rapportés dans la *Chevalerie* de Mills (vol. II, chap. V); l'auteur a dépouillé les heureux champions d'une partie de leur mérite en fixant inexactement le nombre des lances brisées à soixante-six.

Le goût de ces extravagances romanesques développa naturellement une passion correspondante pour la lecture des romans de chevalerie; bientôt ces deux choses réagirent l'une sur l'autre. Les légendes poétiques ont aussi charmé les longues soirées des Normands, nos ancêtres; mais avec le progrès de la civilisation elles ont fait place à d'autres formes de compositions plus vraies; elles conservèrent leur faveur en Italie où elles avaient passé en dernier lieu et furent consacrées par des plumes illustres; mais l'Italie n'était pas la véritable terre de la chevalerie et les inimitables fictions de Bojardo, de Pulci et de l'Arioste furent composées, avec le sourire dérobé d'une ironie déguisée et si éloignée d'un ton sérieux qu'elles provoquèrent un sourire correspondant d'incrédulité chez le lecteur.

En Espagne les merveilles des romans étaient toutes acceptées avec une parfaite bonne foi, non pas qu'on les

crût littéralement vraies, mais le lecteur se prêtait de lui-même à l'illusion ; il était transporté d'admiration par le récit d'exploits, qui, vus avec d'autres yeux que ceux d'une imagination en délire, eussent été complétement ridicules ; ces ouvrages en effet n'ont le mérite, ni d'un style enchanteur, ni d'une vérification harmonieuse, propres à leur donner du relief ; ils sont pour la plupart un ramassis d'inconvenances mal digérées, offrant aussi peu de mesure et d'invraisemblance dans les personnages que dans l'intrigue ; tout était écrit dans un style « d'Hercule, » avec une licence d'allusions et d'images qui ne pouvaient manquer de corrompre le goût et le cœur des jeunes lecteurs. L'esprit habitué à ces peintures monstrueuses et exagérées, perdit tout respect pour les chastes et sobres productions de l'art. L'amour du gigantesque et du merveilleux dégoûta le public des traits simples et véridiques de l'histoire réelle. Les sentiments sensés exprimés par un Espagnol, l'auteur anonyme du *Dialogo de las Lenguas*, représentent probablement ceux de beaucoup de ses contemporains. « Dix des meilleures années de ma vie, dit-il, ne furent employés à rien de mieux qu'à dévorer ces mensonges, je le faisais même pendant mes repas, et la conséquence de cet appétit dépravé, fut que si je prenais un ouvrage historique, sérieux ou passant pour tel, j'étais incapable de le parcourir. »

L'influence de ce goût faussé fut presque aussi fatal à l'historien lui-même qu'aux lecteurs ; il se vit forcé de servir au public dans tous ses travaux un mélange de merveilleux, de nature à discréditer la véracité matérielle de tous ses récits. Tout héros devint un demi-dieu, dont les œuvres éclipsèrent les travaux d'Hercule ; tout moine ou vieil hermite fut converti en saint, opérant plus de miracles, avant

et après sa mort, qu'il n'en eût fallu pour canoniser tout un monastère. Les âges fabuleux de la Grèce sont à peine plus fabuleux que la fin du moyen âge dans l'histoire d'Espagne, triste à comparer sous ce rapport avec celles de la même période dans beaucoup de contrées de l'Europe. La confusion des faits et de la fiction dura fort longtemps, et si l'écrivain suit sa route à la lumière douteuse de la tradition, il lui est impossible de distinguer les figures de l'ombre. Les plus illustres noms des annales de la Castille, — noms attachés aux glorieuses fondations du pays et conservés comme tels dans les pages des chroniqueurs et les chants des poètes, — noms associés aux souvenirs les plus émouvants et les plus patriotiques — se trouvent aujourd'hui avoir été de pures créations de la fantaisie. Il n'y a, semble-t-il, pas plus de raison pour croire à l'existence réelle de Bernardo del Carpio, sur lequel on écrivit tant de prose et de vers, qu'à celle des paladins de Charlemagne et des chevaliers de la Table-Ronde. Le Cid même, le héros national de l'Espagne, est considéré par quelques critiques les plus sévères de notre époque, comme un être imaginaire, et il est certain que le monument splendide de ses exploits, admis comme histoire du pays par tout Espagnol, a été mis en pièce par la main rigoureuse de la science moderne. Ces héros, il est vrai, ont vécu avant l'introduction du roman de chevalerie, mais les légendes contenant leurs prouesses ont été multipliées au delà des bornes, par suite de la passion créée par les romans, et il leur fut donné en même temps une croyance que ne leur eût jamais accordée une autre nation civilisée. En somme, les éléments vrais et faux se trouvèrent confondus au point de convertir l'histoire en roman et de revêtir le roman d'une autorité qui n'appartient qu'à l'histoire.

Les conséquences déplorables soulevèrent l'indignation des hommes sensés et, à la fin, provoquèrent l'intervention du gouvernement. Charles-Quint, en 1543, défendit par un décret l'importation, l'impression et même la lecture des romans de chevalerie dans les colonies américaines. Leur législation émanait uniquement de la couronne, qui les considérait comme sa propriété exclusive. En 1555 les cortès du royaume présentèrent une pétition (dont la signature royale pouvait faire une loi), exposant les maux divers qui résultaient de ces livres. Il y a dans le ton de cette pièce un mélange de simplicité et de solennité qui amusera le lecteur. « En outre, nous disons qu'il est très notoire que des dommages ont été causés aux jeunes gens, jeunes filles et autres personnes, par la lecture de ces ouvrages remplis de mensonges et de frivolités, comme *Amadis* et autres du même genre. La jeunesse spécialement, par sa légèreté naturelle, recherche ces sortes de lectures et se passionne par les récits d'amour et d'exploits militaires ou d'autres absurdités qu'elle y trouve; quand des situations analogues se présentent, elle est poussée à agir avec beaucoup plus d'extravagance qu'elle ne l'eût fait sans cela. Souvent la fille, que sa mère a enfermée en sûreté dans la maison, s'amuse à lire ces livres qui lui font plus de mal que si elle fût sortie. Tout cela aboutit, non seulement au déshonneur des individus, mais au grand détriment de leur conscience, en détournant les affections de la sainte et vraie doctrine chrétienne, pour ces méchantes frivolités par lesquelles les esprits, comme nous l'avons représenté, sont complétement troublés. Pour y remédier, nous supplions Votre Majesté qu'il soit interdit de lire des livres contenant de pareils sujets; que ceux aujourd'hui imprimés soient réunis et brûlés, et qu'aucun ne soit publié

par la suite sans licence spéciale. Par cette mesure, Votre Majesté rendra grand service à Dieu, aussi bien qu'à ceux de ce royaume, » etc., etc.

Malgré cette pompeuse expression de la désapprobation publique, ces ouvrages séducteurs conservèrent leur popularité. L'empereur Charles, oubliant sa propre défense, prit grand plaisir à leur lecture. Dans les fêtes royales, on rappelait souvent les exploits fabuleux de la chevalerie, et Philippe II apparut, dans un de ces spectacles, dans le costume d'un chevalier errant. Moratin énumère une série de soixante-dix romans volumineux, tous du xvi[e] siècle et dont quelques-uns eurent plusieurs éditions; un grand nombre d'autres ont sans doute échappé aux recherches. Le dernier de la liste fut imprimé en 1602, et il avait été écrit par un grand de la cour. Tel était l'état des choses quand Cervantes donna au monde la première partie de son *Don Quichotte*. Ce fut contre les idées qui avaient si longtemps défié l'opinion publique et la loi, qu'il dirigea les traits de ses satires; l'entreprise était périlleuse.

Pour arriver à son but, il n'écrivit pas une simple mascarade, pleine d'*humour*, à l'exemple de plusieurs poètes italiens, qui après avoir jeté dans leur romans, un personnage bien connu, le mêlent à des entretiens fastidieux et à de grosses bouffonneries contrastant avec son nom d'une façon ridicule. Pareilles scènes peuvent être de bonnes plaisanteries, mais rien de plus, et Cervantes voulait surtout manier l'arme de l'ironie. Il avait trop des qualités du poète, comprenait trop bien l'esprit véritable de la chevalerie pour ne pas respecter les nobles vertus qui en faisaient la base. Il le prouve dans l'*autodafé* de la bibliothèque de *Don Quichotte*, dont il sauve *L'Amadis de Gaula* et quelques autres romans,

les meilleurs. Il entreprit, comme il nous le dit lui-même, un sérieux récit de chevalerie.

Cervantes présenta donc un personnage dans lequel sont réunies toutes les vertus généreuses de cet ordre : le désintéressement, le mépris du danger, l'honneur sans tache, la galanterie chevaleresque et ses aspirations vers une perfection idéale, songes creux sans doute, mais songes d'un esprit élevé. L'auteur a soin de représenter ces vertus comme trop éthérées pour la terre; elles se dissipent au contact des tristes réalités de la vie. Cet aspect particulier de l'œuvre a conduit Sismondi, avec d'autres critiques, à penser que le principal but de l'auteur a été « de ridiculiser l'enthousiasme par le contraste de l'héroïque et du vulgaire, » et à voir quelque chose de profondément décourageant dans les conclusions auxquelles il aboutit. Cette interpellation nous paraît être trop recherchée; elle rappelle les efforts de quelques commentateurs d'Homère et de Virgile, découvrant de tristes allégories dans leurs récits par la transformation des ombres en réalités et des réalités en ombres.

Le grand objet de Cervantes était évidemment, comme il l'a exprimé formellement lui-même, de corriger le peuple de sa passion pour les romans de chevalerie. Il n'est pas besoin d'en rechercher un autre dans un ouvrage aussi simple, bien que, nous le reconnaissons, la marche générale du récit produise sur le lecteur des impressions passablement pareilles à celles indiquées par Sismondi. Sa tendance mélancolique pourtant est dans une certaine mesure balancée par la nature adorablement bouffonne des événements. Peut-être, après tout, si nous cherchons absolument une morale comme clef de la fiction, nous pourrions

admettre avec plus de raison qu'elle consiste dans la nécessité de proportionner nos entreprises à nos capacités.

L'imagination du héros *Don Quichotte* est un monde idéal dans lequel Cervantes a jeté toutes les riches conceptions de son esprit; les rêves d'or du poète, les exploits d'une haute fantaisie et les fraiches peintures du bonheur des champs; les somptueuses chimères des âges romanesques de la chevalerie qui ont si longtemps extasié les populations; les riches illusions volant devant nous comme les bulles de savon soufflées par le chalumeau d'un enfant qui reflètent dans leurs teintes changeantes, les objets voisins jusqu'à ce qu'elles se brisent à leur contact et disparaissent. Ces magnifiques images décuplent de beauté, grâce au coloris brillant et attique du style de l'auteur, habile imitation du langage des vieux romans, mais dont le charme échappe nécessairement dans la traduction. La folie de *Don Quichotte* lui fait prendre à la fois l'idéal pour le réel et le réel pour l'idéal; il croit à l'existence dans le monde de tout ce qu'il a vu dans les romans et transforme tout ce qu'il rencontre dans la nature en visions analogues; il est difficile de dire laquelle de ces confusions produit l'effet le plus burlesque.

Pour donner plus de relief à ces joyeuses fantaisies, Cervantes les a revêtues d'un corps animé, mais il l'a fait contraster avec un personnage qui est, on peut le dire, l'antipode de son héros. L'honnête Sancho représente le principe matériel aussi parfaitement que son maître exprime l'intellectuel ou l'idéal; il est de la terre et terrestre; fin, égoïste et sensuel, ses rêves n'ont pas la gloire pour objet mais la bonne chère; il s'occupe d'une seule chose, c'est de sa peau. Ses notions sur l'honneur semblent avoir beaucoup de ressemblance avec celles de son jovial contemporain,

Falstaff, telles qu'elles se révèlent dans son fameux monologue. Dans cette sublime scène de nuit qui se termine par la lutte contre les moulins — scène vraiment sublime jusqu'au dénouement, — Sancho demande à son maître : « Pourquoi avez-vous besoin de courir cette aventure? Il fait nuit profonde et il n'y a pas une âme vivante pour nous voir; nous n'avons rien de mieux à faire que de nous en aller et nous mettre à l'abri du danger; qui s'apercevra ici que nous reculons? » Peut-on imaginer quelque chose de plus habilement opposé à l'esprit vrai de la chevalerie? Le roman dans son ensemble déploie partout une puissance d'antithèse aussi grande que ces deux personnages parfaitement opposés l'un à l'autre, non seulement par leur esprit et leurs allures générales, mais dans les moindres détails de leur extérieur.

Il a fallu un grand effort d'art à Cervantes pour conserver la dignité du caractère de son héros au milieu de la détresse bouffonne et ridicule dans laquelle il est continuellement plongé. Sa faiblesse d'esprit nous porte à séparer son caractère de sa conduite et à le dégager de toute responsabilité dans ses actes. L'habileté de l'auteur ne se montre pas moins, à propos de Sancho Pança, l'autre figure importante du livre; malgré les défauts les plus méprisables, il parvient à nous intéresser vivement par la beauté de sa nature et son intelligence rusée. Il est trop intelligent, à la vérité, pour avoir suivi un maître sans cervelle, s'il n'eût été séduit par la promesse d'une récompense matérielle. Il est la personnification vivante de la sagesse du peuple — une « botte de proverbes, » comme l'appelle parfois le chevalier. Les proverbes sont la forme la plus précise dans laquelle la sagesse d'un peuple se résume. Ceux de Cervantes ont été recueillis dans différents ouvrages écrits en Espagne où ils dépassaient

en nombre ceux de tout autre peuple et peut-être de tous les peuples réunis de l'Europe. Comme beaucoup remontent à une date très ancienne, ils ont une grande valeur pour les puristes castillans auxquels ils fournissent de riches exemples des idiomes purs et des variations diverses de leur langue.

Les personnages du second plan, esquissés avec moins de soin, sont d'admirables études de caractère national; sous ce rapport *Don Quichotte* ouvre, on peut l'affirmer, une époque dans l'histoire des lettres; il est le premier roman de mœurs, branche distinguée de la littérature moderne. Ce genre d'écrits, quand il est bien exécuté, s'élève à la dignité de l'histoire dont il forme une partie importante; l'histoire décrit les hommes moins comme ils sont que tels qu'ils apparaissent dans leur rôle sur le grand théâtre de la politique : — les hommes déguisés. Elle se fonde sur de documents qui trop souvent cachent les desseins réels sous le manteau habilement drapé de la raison d'état; ou bien encore sur les versions des contemporains aveuglés par les passions et les intérêts. En dehors même de ces remarques, les révolutions des peuples, leurs guerres et leurs intrigues ne représentent pas l'aspect unique et le plus intéressant sous lequel la nature humaine puisse être étudiée; son véritable caractère nous est dévoilé par l'homme dans son intérieur, à son foyer; dans ses occupations habituelles dans le monde, déterminées par l'amour du gain ou des plaisirs; sa manière de vivre de chaque jour, ses goûts, ses opinions comme elles se manifestent dans les relations sociales; c'est dans toutes ces formes réflétant l'intérieur de la société que l'homme doit être étudié, si l'on veut connaître les mœurs et les idées réelles du temps, se former une idée nette et précise de ses progrès dans la civilisation.

Mais ces questions n'appartiennent pas au domaine de l'historien; il ne peut trouver de documents authentiques pour les appuyer; elles appartiennent au romancier qui, à la vérité, invente ses incidents et crée des personnages, mais doit, s'il reste fidèle aux règles de son art, les animer par les passions, les sentiments et les mobiles en action au temps où il place son écrit. Ses portraits n'en sont pas moins vrais parce que personne n'a posé devant lui; il a saisi les physionomies de l'époque. Quel lecteur ne s'est pas formé une idée plus nette de l'état de la société et des mœurs de l'Écosse par *les romans de Waverley* que par les meilleurs historiens? de l'aspect du moyen âge par le simple livre d'Ivanhoé que par des volumes de Hume ou de Hallam? De la même façon la plume de Cervantes nous a donné une peinture plus précise et plus riche de la vie en Espagne au XVIe siècle que ne ferait une bibliothèque de chroniques monacales.

L'Espagne, qui a fourni le premier bon modèle de ce genre de littérature, semble avoir possédé pour cela des éléments plus nombreux qu'aucun autre pays, excepté l'Angleterre. Ceci peut être dû, dans une large mesure, à la liberté et à l'originalité de son caractère national. C'est le pays où les classes inférieures approchent le plus près, dans leur conversation, de ce qu'on appelle *l'humour;* on le retrouve dans un grand nombre de proverbes aussi bien que dans les ouvrages de *Picaresco*, productions indigènes où l'esprit tourne trop à la simple plaisanterie réaliste. La libre attitude du caractère national peut être assignée en partie au libéralisme des institutions politiques du pays avant que l'Autriche n'eût posé sur lui sa main de fer. Les longues guerres contre les envahissements mahométans, avaient

appelé les paysans sous les armes et leur donnaient un certain degré de considération personnelle. Dans plusieurs provinces, comme en Catalogne, l'esprit démocratique revêtit souvent une force indomptable. Les traits particuliers du caractère national se dessinèrent dans cette atmosphère de liberté, et une grande variété de types résultèrent des divisions territoriales de la Péninsule, partagée de longtemps en un certain nombre de petits États indépendants. Le rude habitant des Asturies, le hautain et indolent Castillan, l'Aragonais industrieux, l'indépendant Catalan, le jaloux et rusé Andalous, le citoyen efféminé de Valence et le Grenadin superbe fournissaient à l'artiste des études sans nombre sur les mœurs et les costumes. Le mélange des races asiatiques, dans une proportion inconnue à tous les autres pays de l'Europe, concourut également à ce résultat. Les Juifs et les Mores s'étaient acclimatés en trop grand nombre et depuis trop de siècles dans le pays pour n'y avoir pas laissé de traces de la civilisation orientale. Le meilleur sang de la nation provenait de ce que les Espagnols modernes, — les Espagnols de l'inquisition, — considèrent comme des sources impures; et un ouvrage populaire dans la Péninsule sous le titre de *Tizon Espana*, ou la *Torche de l'Espagne*, a malicieusement reproduit la généalogie des plus nobles maisons du royaume remontant à une origine juive ou moresque. Toutes ces circonstances ont contribué à donner un grand relief poétique au caractère des Espagnols et à les rendre la plus pittoresque des nations de l'Europe. Elle offre aux romanciers des sujets plus variés qu'aucune autre contrée dont les aptitudes particulières ont été contraintes sous le joug d'un gouvernement despotique ou par les lois artificielles et égalitaires de la mode.

Don Quichotte doit encore être examiné sous un autre point de vue, celui de son importance didactique. Il n'est pas seulement moral dans sa tendance générale, rare mérite pourtant à l'époque où il fut écrit, mais il abonde en observations et en critiques qui demandaient à leur auteur une grande hardiesse et une originalité réelle. Telles sont, par exemple, ses attaques contre la sorcellerie et les autres superstitions communes chez les Espagnols; ses satires contre la torture inusitée dans les cours ordinaires, mais très en vogue devant l'inquisition; ses fréquentes ironies à l'adresse de diverses espèces de productions littéraires. Les critiques répandues dans toute son œuvre montrent chez lui une profonde connaissance des principes vrais du bon goût longtemps avant leur avènement; elle revêtit ses jugements d'une autorité suprême aux yeux de ses compatriotes. En réalité, le grand but de son livre était d'instruire, puisqu'il était une satire contre les fausses idées de son âge. Le dernier roman de chevalerie avait paru en 1602, avant la publication de *Don Quichotte;* ce fut le dernier publié en Espagne. Cette sorte d'écrits qui avait défié tous les efforts, fut complétement anéantie par la puissance de l'ironie :

« Ce souffle doux et chaud dont le pouvoir subtile
« Est plus fort que l'orage à ses plus tristes heures. »

Il fut impossible à tout nouvel auteur de se faire lire; le public avait vu comment la foudre était forgée; le spectateur avait passé dans les coulisses et savait de quel élément vulgaire étaient tirés les rois et les reines. Il lui devenait impossible, par aucun effort d'imagination, de convertir ce clinquant et ces jouets colorés en diadêmes et en sceptres; l'illusion avait passé pour jamais.

La satire rarement survit aux intérêts locaux et passagers auxquels elle s'attaque; elle perd la vie avec son aiguillon. Celle de Cervantes fut une exception; les objets contre lesquels elle était dirigée ont perdu depuis longtemps leur intérêt et le lecteur moderne est attiré par le livre uniquement pour son exécution comme œuvre d'art; le manque de connaissances historiques l'empêche même de comprendre un grand nombre d'allusions qui lui donnèrent tant de piquant à son époque. Malgré ces désavantages, non seulement sa popularité s'est maintenue, mais augmentée; Cervantes jouit d'une plus haute considération que de son temps. Voilà les triomphes du génie!

Notre écrivain appréciait très bien son ouvrage et plus d'une fois il prédit sa popularité. « Je fais le pari, dit Sancho, qu'avant longtemps, il n'y aura pas une échoppe, une taverne, une boutique de barbier qui ne possède une peinture de nos exploits. » La prédiction de l'honnête écuyer s'accomplit du temps de l'auteur qui put voir son œuvre représentée sur le bois et la toile, aussi bien que par la taille douce. Outre plusieurs éditions en Espagne, elle fut imprimée de son vivant en Portugal, en Flandre et en Italie. Depuis ce temps, les réimpressions ne peuvent se compter dans la Péninsule et au dehors; le livre a été traduit dans presque toutes les langues de l'Europe; dix fois en anglais, huit fois en français et moins dans d'autres contrées. Nous terminerons par un rapide examen de quelques-unes des éditions principales, y compris celle qui est mentionnée en tête de notre article.

La vogue d'un roman engage souvent des gens incapables à le publier; de là un nombre considérable d'erreurs qui vont jusqu'à dépouiller le texte original de presque toute sa

beauté; certains passages sont omis et, chose plus honteuse, d'autres, écrits par des plumes étrangères, sont intercalés. La première tentative pour arracher l'original aux griffes de ces harpies qui l'avaient vilainement sali fut faite, chose assez singulière, dans la Grande-Bretagne. La reine Caroline, femme de Georges II, avait réuni une collection de romans qu'elle nommait plaisamment « la bibliothèque du sage Merlin; » elle ne possédait pas celui de Cervantes, et un gentilhomme, lord Carteret, entreprit de lui en fournir à ses frais un bon exemplaire. Ce fut l'origine de la fameuse édition publiée à Londres par Honson en 1738. *Quatre volumes in quarto*. Elle contenait la vie de l'auteur écrite expressément par le savant Mayans y Siscar. C'était la première biographie de Cervantes qui fût digne de ce nom, et elle montre dans quel oubli était tombée son histoire personnelle, puisque sept villes à la fois revendiquaient l'honneur de lui avoir donné naissance. Sa destinée ressemblait à celle d'Homère.

L'exemple donné par des étrangers excita dans son pays une honorable émulation, et à la fin en 1780 une magnifique édition sorti des presses très célèbres d'Ybarra, fut publiée à Madrid en *quatre volumes in-quarto*. Sous les auspices de l'Académie royale d'Espagne, cette compagnie littéraire, différant de beaucoup d'autres aux noms ronflants, a contribué très efficacement à l'avancement des lettres, non seulement par des mémoires originaux, mais par de belles et savantes éditions des auteurs anciens; son *Don Quichotte* montre un travail de révision très soigné du texte collationné avec divers exemplaires imprimés pendant la vie de l'auteur et que l'on croit avoir été corrigés par lui; il y a aussi de bonnes raisons de supposer que ces corrections ont

été faites par une main peu soigneuse; dans tous les cas, cette première édition contient une quantité considérable de fautes typographiques.

Avant la publication du livre de l'Académie, on connaissait la *Vie de Cervantes,* par Kios, écrite avec une élégance peu commune et contenant environ tous les détails intéressants qui le concernaient; une analyse détaillée de l'ouvrage suit, dans laquelle se trouve un parallèle travaillé avec soin entre son œuvre et celle d'Homère. Mais le romantique et le classique diffèrent trop entre eux pour admettre un tel rapprochement, et ce travail a nécessairement entraîné son auteur dans une foule d'absurdités qui montrent une ignorance complète des vrais principes de l'esthétique; il se fut mis à l'abri de ce reproche s'il avait pris garde aux maximes de Cervantes lui-même.

Dans l'année suivante, 1781, il parut une autre édition en Angleterre qui mérite une mention spéciale. Elle fut préparée par M. Bowle, ministre à Idemeston, qui s'était passionné pour le roman de Cervantes au point de réunir une bibliothèque de tous les ouvrages susceptibles de jeter, quelque lumière sur cet auteur et de consacrer quatorze années à un commentaire digne de lui. Il y avait une ample carrière pour ce travail; un grand nombre d'allusions satiriques du roman étaient mal comprises, comme nous l'avons dit, à cause de l'ignorance des ouvrages de chevalerie auxquels elles ont traits. Beaucoup d'incidents et d'usages connus au temps de Cervantes étaient depuis longtemps oubliés, et des expressions tombées en désuétude demandaient des explications. Cervantes lui-même avait commis plusieurs fautes grossières que, dans sa révision, il avait omis de corriger. Le lecteur se rappellera facilement la con-

fusion relative à l'âne de Sancho qui apparaît sur la scène ou en disparaît très mal à propos suivant que l'auteur oublie qu'il a été volé; par la suite, il corrigea cette erreur en deux ou trois endroits, mais la laissa subsister en trois ou quatre autres. On trouve de même une quantité infinie d'anachronismes, et en réalité toute la continuation en est un, puisque l'auteur introduit son héros critiquant la première partie dans laquelle son épitaphe est transcrite.

Cervantes paraît avoir eu une grande répugnance pour le travail de révision; il laissa certaines fautes passer à la presse et refusa d'en corriger d'autres en remarquant avec plus d'esprit que de vérité qu'elles étaient comme certaines pierres dont les taches augmentent la valeur. Il songeait peu que ses *lapsus* seraient un jour surveillés de si près, qu'un catalogue rédigé de notre temps constaterait ses répétitions et ses invraisemblances, et que chacun des exploits de son héros serait mis en ordre dans une table chronologique faite avec soin comme pour une histoire réelle. Il eût encore été bien plus loin de penser qu'au milieu du XVIIIe siècle une société savante, l'Académie de littérature et des beaux-arts de Troyes, en Champagne, choisirait une députation dans son sein chargée d'aller en Espagne et de fouiller la bibliothèque de l'Escurial pour retrouver, s'il se pouvait, *le manuscrit original de ce sage arabe*, duquel Cervantes annonçait avoir traduit son roman. C'est un peu plus de folie que *Don Quichotte* n'en avait eue et, cependant, le fait s'est passé!

L'édition de Bowle fut imprimée en six volumes in-4°; les deux derniers contenaient des notes, des explications et un index, « *tout, comme le texte en Castillan.* » Watt, dans sa laborieuse *Biblioteca Britannica,* fait observer que le livre ne

répondit pas à l'attente du public; en ce cas le public fut très déraisonnable. C'était un travail d'une merveilleuse perfection pour un étranger; il constituait la première tentative d'un commentaire sur *Don Quichotte* et bien que renfermant des négligences dont un écrivain national eût été exempt, il contenait une mine féconde d'explications à laquelle les Espagnols ont recouru en plus d'une occasion sans l'avoir assez reconnu.

L'exemple de l'Angleterre détermina des travaux analogues dans la péninsule, et parmi eux le plus digne d'être mentionné fut l'édition de Pellicer; qui se recommande aux savants par ses discussions très élevées au double point de vue de la critique et de l'histoire : elle contient aussi une bonne biographie de Cervantes dont la vie a été depuis écrite, d'une façon qui ne laisse rien à désirer, par Navarrete bien connu par ses publications sur les découvertes anciennes faites en Espagne. Son travail biographique comprend tous les renseignements directs et subsidiaires qu'il était possible de réunir pour l'éclaircissement de l'histoire personnelle et littéraire de Cervantes; celui-ci, comme son illustre contemporain Shakespeare, a laissé peu de détails intimes, mais le vide a été comblé avec empressement par les inductions et les conjectures.

On manquait encore d'un commentaire classique traitant de l'exécution littéraire de *Don Quichotte*. Ce travail est enfin sorti de la plume de Clemencin, le savant secrétaire de l'Académie espagnole d'histoire, qui s'est acquis une grande réputation par la publication de six volumes de mémoires, ouvrage tout entier de sa main. Dans son édition du roman, outre les lumières d'une scène rare jetées sur beaucoup de points obscurs du récit, il a joint au texte une

critique sévère mais éclairée; tout en signalant nettement les fautes accidentelles contre le bon goût et la syntaxe, il appelle l'attention sur les beautés latentes qui échappent au lecteur vulgaire et pressé; nous doutons qu'aucun classique castillan ait été commenté aussi bien. Malheureusement la première partie de l'œuvre seulement a été achevée par cet écrivain mort tout récemment, et il sera difficile de trouver un critique possédant assez de tact et d'érudition pour la compléter.

Les Anglais, nous l'avons dit, ont fait preuve de leur grande estime pour Cervantes non seulement par leurs travaux critiques, mais par leurs traductions multipliées; plusieurs sont exécutées avec grande habileté eu égard à la difficulté de reproduire exactement le style idiomatique des spirituels dialogues. Les versions les plus estimées sont celles de Motteux, Jarvis et Smollett. La première est peut-être la meilleure; elle est due à un Français, qui vint en Angleterre sous Jacques II. Il ne trahit nullement son origine étrangère; son style riche et piquant, ses tournures délicates sont admirablement faites pour retracer une image vivante et très fidèle de l'original; la légère teinte d'ancienneté propre à ce temps n'a rien de désagréable et s'harmonise avec le ton de dignité chevaleresque qui distingue le héros. Les notes de Lockhart et sa poétique version des vieilles ballades castillanes ajoutées dernièrement à l'édition de Motteux, l'ont rendue la plus complète que l'on puisse désirer. Il est singulier que *Don Quichotte* ait été édité comme classique, commenté, et bien traduit pour la première fois en Angleterre, que plus tard le commentateur anglais ait écrit en espagnol et que la traduction espagnole ait été faite par un Français.

Nous arrivons maintenant à la nouvelle édition du texte

original par M. Sales, la première probablement qui ait paru dans le nouveau monde, où la langue espagnole est parlée dans une moitié du territoire. Un ouvrage uniforme était nécessaire pour répondre aux besoins de notre université, dans laquelle on a longtemps expérimenté les inconvénients d'exemplaires de toute provenance. Les seules que l'on puisse se procurer dans ce pays sont sans valeur quant à l'impression et quant au papier; elles sont en outre défigurées par les plus grosses erreurs. L'orthographe moderne a été substituée par l'Académie à celle de Cervantes; indépendamment des changements qu'elle a subis avec le temps, elle semble n'avoir pas eu de système uniforme dès l'abord, M. Sales s'est conformé à cette haute autorité pour fixer son orthographe, son accentuation et sa ponctuation; dans quelques occasions seulement, il a adopté l'usage de commencer les mots par F au lieu de H et de conserver aux verbes leurs terminaisons invariables comme *hablades* pour *hablais*, *hablabades* pour *hablablais*, *amades* pour *amais*, *amabades* pour *amabais;* ce mode, on peut le contester, est mieux approprié au ton altier des discours du bon chevalier, qui affecte dans la conversation un respect pour l'antiquité auquel ses traducteurs n'ont pas toujours prêté une attention suffisante.

Le nouvel éditeur a fait dans le texte original quelques changements que l'on n'avait pas, croyons-nous, tenté jusqu'ici. Nous avons déjà fait remarquer les négligences des premiers exemplaires de *Don Quichotte;* une partie en est imputable à Cervantes lui-même, et une plus grande encore à ses imprimeurs. Il est impossible de corriger ces erreurs par la collation du manuscrit perdu depuis longtemps. Tout ce que l'on peut faire est donc de les signaler par des notes,

suivant le procédé de Clemencin, d'Arrietta et d'auteurs commentateurs. M. Sales a préféré introduire les corrections dans le texte. Voici un ou deux exemples de ces altérations.

« Poço anas o. » — Tom. I, p. 141.

La rédaction dans les vieilles éditions est « *Poco anas* à menos » phrase aussi inintelligible en espagnol que sa traduction le serait en anglais; mais elle fut employée, semble-t-il, par d'autres autorités, du temps de Cervantes.

« Por tales os juzgue y tuve. » — Tom. I, p. 104.

Les éditions anciennes ajoutent : *siempre*, ce qui est évidemment incorrect, puisque *Don Quichotte* parle au présent.

« *Don Quijote* quedo admirado. » — Tom. I, p. 145.

Les autres éditions portent « *el cual* quedo, » etc. L'emploi du pronom relatif fait demander au lecteur à quel substantif il se rapporte et M. Sales, conformément à l'idée de M. Clemencin, a rendu la phrase claire en substituant le nom du chevalier.

« Donde les *succedieron* cosas, » etc. — Tom. II, p. 44.

Dans les autres éditions « *succedio* » est une faute de grammaire puisqu'il s'accorde avec un substantif pluriel.

« En tan poco espacio de tiempo como ha que *estuvo* allà, » — etc. (Tom. II, p. 152, au lieu de *està allà*), temps mal employé évidemment, puisque le verbe exprime une action passée.

Il est inutile de multiplier les exemples ; nous en avons suffisamment cité pour montrer d'après quel principe les corrections ont été exécutées; elles se bornent à des fautes grammaticales ou à des négligences de style qui obscurcissent ou détruisent le sens des phrases; elles ont été faites avec grande circonspection et en parfait accord avec les opi-

nions des plus hautes autorités grammaticales; elles ne sont pas destinées au critique savant, qui préfère nécessairement le texte primitif avec toutes ses fautes; mais elles sont d'une valeur infinie pour la grande masse des lecteurs et pour les étudiants, qui peuvent désormais lire ce bel ouvrage classique dépouillé de ses taches, de peu d'importance, sans doute pour un indigène, mais de nature à égarer un étranger.

Outre ces corrections, M. Sales a donné une valeur nouvelle à son livre en le faisant précéder de l'admirable discours de Clémencin et d'une grande quantité de notes tirées et résumées des meilleurs commentaires. Son but a été non pas d'entraîner le lecteur dans des controverses d'histoire ancienne et de critique, mais de lui expliquer le texte; et quand les autorités ont omis de le faire, l'éditeur a donné ses propres explications qui jettent beaucoup de lumière sur des questions peu familières à un étranger. Nous croyons que dans cette partie de son ouvrage il eût trouvé un grand secours dans Bowle, dont il ne semble pas avoir consulté le travail. Le commentateur castillan Arrietta, auquel il a souvent recouru, doit beaucoup au critique anglais qui, en sa qualité d'étranger, s'est livré à beaucoup d'explications utiles, sauf pour un Espagnol.

Nous pouvons présenter une autre remarque à propos de la nouvelle édition ; elle est relative aux coupures faites dans le texte à l'imitation des traductions anglaises; elles donnent une grande aisance au lecteur, sérieusement fatigué par l'interminable amas de pages des autres éditions qu'aucun point de repos ne sépare.

Nos lecteurs, nous le craignons, vont penser que nous nous sommes lancé sur un terrain inépuisable de discussion ; nous ferons remarquer en terminant que l'exécution maté-

rielle du *Don Quichotte* fait grand honneur à notre imprimerie. Le livre est orné de gravures de notre Cruikshand américain, Johnston; — quelques-unes sont originales, mais la plus grande partie est copiée d'après la dernière édition anglaise du traducteur Smollett. Dessinées et exécutées avec beaucoup d'esprit, elles eussent grandement satisfait l'honnête Sancho, qui prédit ce genre d'immortalité à son maître et à lui-même.

Nous félicitons le public de posséder enfin une édition de prix de la littérature castillane, sortie de notre presse sous une forme si élégante et exécutée avec tant de correction et de jugement; nous croyons que l'ambition de son respectable éditeur sera récompensée comme elle mérite de l'être par l'accueil de son livre, comme classique, pour tous les colléges du pays où l'on parle la noble langue de la Castille.

LA CONQUÊTE DE GRENADE

LA CONQUÊTE DE GRENADE

PAR

IRVING[1]

Octobre 1837

Presqu'autant de qualités sont requises d'un historien parfait — et en réalité l'abbé Mably en énumère un aussi grand nombre — que Cicéron en demandait à l'orateur. Il doit être rigoureusement impartial, partisan de la vérité dans toutes les circonstances et prêt à la proclamer à tout hasard, il doit être profondément versé dans tout ce qui peut mettre en relief le caractère du peuple dont il s'occupe, non seulement dans ses lois, sa constitution, ses ressources générales et dans toutes les autres parties de son mécanisme gouvernemental, mais encore dans les détails intimes de sa vie morale et sociale, dans le principe dirigeant qui crée le mouvement mais dont l'action échappe à l'œil de l'observateur vulgaire; s'ils traitent d'autres âges et d'autres nations, il doit s'y transporter, s'expatrier pour ainsi dire de la

[1] « *Chronique de la Conquête de Grenade,* » par Fra Antonio Agapida. 1829. 2 vol. in-12. Philadelphie, Carey, Lea et Carey.

sienne, afin de connaitre l'aspect et l'influence des époques qu'il veut décrire; il doit apporter une attention consciencieuse à la géographie, à la chronologie, etc., à propos desquelles le manque de soin a été fatal à plus d'une bonne histoire philosophique; familier avec ces détails arides, il lui faut déployer les diverses qualités du romancier ou de l'auteur dramatique, plaçant ses personnages dans un jour et des ombres convenables, disposant ses scènes de façon à éveiller et alimenter un intérêt soutenu, et répandre sur l'ensemble de son œuvre ce style parfait sans lequel il serait seulement un magasin de matériaux destinés aux édifices plus élégants d'écrivains à venir. Il doit être..... ou plutôt il n'y a pas de talent qu'un parfait historien ne doive posséder. Il est à peine nécessaire d'ajouter que pareil prodige n'a jamais existé et n'existera jamais.

Mais si l'homme ne peut arriver à une perfection complète dans aucune science en ce monde, il s'en est parfois considérablement approché, et certains écrivains ont paru, à plusieurs reprises, possédant à un très haut degré certaines qualités principales de nature à rappeler l'ensemble par nous indiqué. Le caractère spécial des mérites d'un auteur est ordinairement déterminé par l'âge où il a vécu. Les premiers historiens de la Grèce et de Rome, par exemple, cherchaient moins à instruire qu'à amuser. Ils remplissaient leurs peintures d'images brillantes et séduisantes; ils n'étaient pas comme les critiques sévères de nos jours, arrêtés dans leurs recherches sur l'antiquité par les faits merveilleux, mais ils les accueillaient avec plaisir comme étant de nature à surexciter l'imagination des lecteurs; ils interrompaient souvent leur récit par des réflexions peu opportunes, prenaient le plus grand soin du style que devait revêtir leurs idées et enfin

subordonnaient tout au dessein de présenter une *narration* élégante et pleine d'intérêt. Tels étaient Hérodote, Tite-Live, tels furent aussi les premiers chroniqueurs de l'Europe moderne dont les pages brillent des pompes pittoresques et splendides des temps chevaleresques. On peut dire de ces derniers comme de Hérodote, qu'ils ont écrit dans l'enfance de leur nation, alors qu'il faut s'adresser plus à l'imagination qu'à l'intelligence. Tite-Live, qui parut dans un siècle plus avancé, vécut cependant dans une cour et à une époque où la tranquillité et l'opulence disposaient l'esprit des hommes aux récréations élégantes plutôt qu'à un ordre d'idées et à un travail sévères.

A mesure que la nation vieillit ou qu'elle subit des calamités, l'histoire de son côté prit une tournure plus grave. La fantaisie céda la place à la réflexion. L'esprit qui n'était plus engagé à errer au dehors, en quête de tableaux délicats et flatteurs à l'œil, se replia sur lui-même, médita plus profondément et chercha un appui contre les maux extérieurs de la vie dans la vérité morale et philosophique. On abandonna la description pour l'étude de l'homme : le roman devint le drame. Il en fut ainsi de Tacite, — vivant sous les monstres couronnés qui firent de Rome un charnier — et dont les récits laconiques sont mêlés d'assez d'axiômes de morale et de politique pour composer un volume comme l'a fait Brotier dans son édition de cet historien. Le même esprit philosophique anime les pages de Thucydide, qui fut lui-même un des principaux acteurs du long et désastreux combat dont l'issue fut la ruine de son pays.

Malgré la manière plus profonde et plus large de ces derniers écrivains, il existe encore une grande différence entre la forme qu'ils ont donnée à l'histoire et celle qui doit

être adoptée aujourd'hui. Nous n'avons pas l'intention de déterminer mais de rechercher leurs mérites. Les Grecs et les Romains vivaient quand le monde, ou tout au moins l'esprit de l'homme, était dans un état relatif d'enfance — quand l'imagination et les sentiments étaient plus susceptibles d'être excités et recherchaient plus l'excitation; ils possédaient un sentiment plus délicat du beau que les modernes; ils étaient infiniment plus soigneux de la forme extérieure, du fini et de tout ce qui fait ressortir le côté artistique d'un livre; la poésie en réalité se mêlait à leur vie et à leurs plaisirs de chaque jour; elle entrainait leurs plus graves délibérations. Le commandement des armées était confié non au meilleur général, mais souvent au plus éloquent orateur. La poésie entrait dans leur religion et créait ces beaux monuments d'architecture et de sculpture que le souffle du temps n'a pas ternis; elle faisait partie de leur philosophie et personne ne ressentit son influence plus complétement que celui qui aurait voulu la bannir de la république; elle animait l'âme de ses orateurs et produisait ces magnifiques morceaux — assez ternes dans la bouche hésitante de nos écoliers — mais qui transportaient d'enthousiasme la vaillante population d'Athènes. La poésie se mêla profondément aux derniers jours de leur histoire; elle apparut d'abord dans les chroniques nationales d'Homère; elle perdit peu de son éclat, bien qu'elle se conformât aux lois générales de la composition en prose sous Hérodote, et elle jeta une grâce riante sur les sobres écrits de Thucydide et de Xénophon. Mais la muse fut dépouillée de ses ailes, elle ne se livra plus aux excursions aériennes dans les belles régions du roman, et pourtant pendant qu'elle marchait sur le sol, les plus éclatantes fleurs naturelles semblaient naitre

sans culture sous ses pas. Nous ne voulons pas dire par là que l'histoire de la Grèce ait recherché les ornements d'une rhétorique enchanteresse; rien de plus simple que son plan général et son exécution; ils sont même trop simples pour être imités aujourd'hui. Thucydide coordonne les événements sans le moindre artifice et d'après les révolutions régulières des saisons; la fin de chaque partie reproduit cette même et éternelle répétition : « ἔτος τῷ πολέμῳ ἐτέλευτα τῷδε, ὃν Θουκυδίδης ξυνέγραψε. » Mais dans les discours supposés dont il a enrichi sa narration il a laissé les plus beaux exemples de l'éloquence attique; il atteignit une si grande perfection de style que Démosthènes, comme on le sait, dans l'espérance de s'approprier quelques-unes de ses grâces littéraires trouva convenable de le recopier trois fois.

La conception générale de l'histoire chez les modernes est fort différente; elle se conforma d'abord aux exigences des situations et comme les anciens elle réfléta l'esprit de son temps. Si les Grecs ont vécu dans l'enfance de la civilisation, les hommes de nos jours, on peut le dire, vivent dans sa virilité. La vivacité de l'imagination s'est émoussée, mais la raison a mûri. La crédulité de la jeunesse a cédé la place aux habitudes d'examen attentif, parfois même à un froid scepticisme. Les productions qui parurent au crépuscule douteux du début montraient encore, il est vrai, l'amour du merveilleux, l'esprit léger et fantaisiste d'un âge jeune et tendre, mais un nouvel ordre de choses se fit jour quand les monuments des études classiques furent ouverts aux yeux du savant; l'esprit sembla prendre possession du riche héritage amassé en tant de siècles par les sages de l'antiquité et l'on partit en réalité du point où ils avaient terminé leur route. L'homme ainsi grandi par la science et l'expérience fut à

même de saisir plus largement l'ensemble de ses destinées — de comprendre que la vérité est le plus grand des biens et de découvrir la méthode la plus sûre pour arriver jusqu'à elle. La doctrine chrétienne lui avait appris en outre que la fin de la vie est mieux atteinte par une existence d'une utilité active que par la contemplation abstraite, le bonheur égoïste, ou le courage passif, comme l'avaient respectivement enseigné diverses sectes de l'antiquité. Une nouvelle mesure de supériorité morale fut aussi établie; le travail fut apprécié par ses résultats et l'utile fut préféré aux ornements. La poésie, renfermée dans sa sphère propre, n'eut plus de part aux conseils de la philosophie. La science intellectuelle et physique, au lieu de flotter dans de vagues spéculations, comme chez les anciens, fut établie par des inductions étudiées et sur l'expérience. L'orateur, au lieu de se parer de la pompe et de l'éclat de la poésie, s'efforça d'acquérir la plus grande habileté dans l'emploi des véritables armes de la lutte. On s'adressa moins fréquemment aux passions et beaucoup plus à la raison. Un champ plus large fut ouvert à l'historien; il ne fut plus réduit à rapporter les événements des époques reculées d'après les rumeurs superficielles de la tradition orale; il put fouiller dans les bibliothèques, étudier les médailles et les monuments, déchiffrer les manuscrits originaux; chaque assertion s'appuya sur une autorité; les opinions étrangères, au lieu d'être admises avec une foi simple, furent comparées soigneusement et pesées sur la balance de la probabilité; antiquaire et critique, l'historien moderne devint en outre philosophe, déduisant des théorèmes généraux de l'ensemble des faits et leur donnant leur application la plus large.

La poésie perdit beaucoup à cette réforme, mais la philo-

sophie y gagna plus encore; l'élégance diminua dans les arts, mais les secrets les plus importants et les plus cachés de la nature furent mis à découvert. Toutes les connaissances ayant pour objet le bonheur ou le développement de l'humanité, la science du gouvernement, de l'économie politique et de l'éducation, les sciences naturelles et expérimentales furent poussées bien au delà des limites auxquelles elles avaient atteint dans les temps anciens.

Les formes particulières telles qu'elles existent chez les modernes n'acquirent leur entier développement qu'au siècle dernier. Il est bon de remarquer le mode précédent adopté en Espagne et en Italie, et plus spécialement dans ce dernier pays pendant le xvi[e] siècle. Les histoires de la Péninsule à cette époque semblent avoir réuni l'esprit de généralisation et d'examen qui distingue les modernes aux simples et gracieuses formes de composition que nous ont léguées les anciens. Machiavel, en particulier, nous rappelle une statue moderne ayant tous les traits et les proportions de notre temps, mais à laquelle le sculpteur a donné une espèce de dignité antique en la drapant dans les plis d'une toge romaine. Aucun des historiens espagnols ne peut être placé à côté de lui; Mariana, qui jouit dans son pays de la plus grande célébrité, donne à son style latin ou castillan l'élégante transparence d'un classique latin, mais la multitude de ses détails n'est animée par aucune lueur de philosophie ou de réflexion originale. Mariana était membre d'une communauté qui a réuni les plus nombreuses, mais, sous certains rapports, les plus médiocres chroniques, en ce qu'elles sont dépouillées de tout intérêt pour toutes les classes de la société, sauf pour un ordre disposé par son éducation à admettre comme vérités les plus grossières inventions du fanatisme;

qu'elle est la valeur de réçits aussi faussés par les préjugés et la crédulité? Les écrivains aragonais et Zurita en particulier, inférieurs comme exécution littéraire, montrent une abondance de pensées et une indépendance d'expression très supérieures au jésuite Mariana.

Les historiens italiens du XVI[e] siècle ont en outre l'avantage, non seulement d'avoir été les témoins oculaires des faits qu'ils rapportent, mais d'y jouer des rôles considérables : Cette particularité donne à leurs travaux une réalité qu'on chercherait en vain chez un politique de cabinet. Cette union rare de la supériorité politique et privée est délicatement rappelée dans l'inscription du monument de Guicciardini « *Cujus negotium, an otium, gloriosius incertum.* »

Le personnage qui, le premier, fixa par un système régulier les lois actuelles de la composition historique fut Voltaire. Ce génie extraordinaire, dont les ouvrages ont produit un mélange tant de bons et de mauvais résultats, a laissé des preuves nombreuses de ses dispositions humanitaires et pratiques. Jamais ses invectives ne sont plus piquantes que quand elles sont dirigées contre des actes de cruauté ou d'oppression — par dessus tout contre le despotisme religieux. Il vivait dans un âge où il y avait de grands abus et dans l'Église et dans le gouvernement; il employa malheureusement contre eux une arme dont la portée ne peut être précisée par la main la plus habile; le trait envenimé de l'ironie non seulement blesse le membre vers lequel il est dirigé, mais il répand son poison sur les parties les plus saines et les plus éloignées du corps.

L'humeur indépendante et légère de Voltaire forment un singulier contraste avec sa persévérance constante dans ses desseins. Poète, philosophe et historien, ce protée de la lit-

térature anima tous ses écrits du même méchant esprit philosophique, jamais il ne s'en écarta même dans les plus joyeux élans de son imagination ; il le mêle à ses romans comme aux sujets les plus graves de l'encyclopédie, à ses lettres familières et à ses poésies licencieuses comme à ses travaux d'histoire. Le principal but de ce système est complétement défini par cette phrase banale. « L'abolition des préjugés. » Mais chez Voltaire les préjugés sont trop souvent confondus avec les principes.

Dans ses travaux historiques, il semble toujours avoir pour but de démontrer sous les couleurs les plus frappantes, les nombreuses variations de l'espèce humaine ; d'indiquer la différence des préceptes de la pratique ; d'opposer la magnificence du mécanisme à l'impuissance des résultats ; les énormes abus du christianisme sont placés à côté des traits les plus méritoires des autres religions et sont ainsi réduits à peu près au même niveau ; la crédulité de la moitié des hommes est mise en présence de la ruse de l'autre moitié ; aux plus considérables événements il assigne les causes les plus insignifiantes, et les plus hautes conceptions de sagesse sont représentées comme devant être déjouées par les accidents les plus vulgaires. La direction de l'univers semble être ainsi abandonnée au hasard ; les mobiles des actions humaines se résolvent dans l'égoïsme ; et la religion, sous n'importe quelle dénomination, n'est qu'une forme différente de la superstition. Il est vrai que ses satires s'en prennent moins à un système religieux en particulier qu'à ses vices, mais l'impression faite sur l'esprit n'en est pas moins pernicieuse. *Candide*, un de ses romans philosophiques, fournit un exemple frappant de la manière voltairienne ; la thèse d'un complet optimisme dans le monde, sur lequel

il a construit *ce jeu d'esprit*, est certainement insoutenable. Mais l'écrivain français l'attaque par un tel déploiement d'atrocités grossières et hyperboliques, sans l'intervention du moindre palliatif et, par dessus tout, sur un tel ton de persiflage, que si une impression sérieuse reste dans l'esprit, elle ne peut être qu'un scepticisme amer et flétrissant. L'historien oublie rarement ses idées philosophiques pour allumer par une haute et généreuse émotion, l'ardeur du patriotisme ou de l'enthousiasme religieux; de là son style, toujours gracieux et souvent relevé par les saillies d'un esprit piquant, n'arrive jamais à l'éloquence et au sublime.

On a souvent reproché à Voltaire son manque de fidélité historique; mais, en réfléchissant sérieusement à la force puissante de ses réflexions et à la variété infinie des questions traitées par lui, nous ne nous hâtons guère d'accueillir cette accusation [1].

Il était souvent imbu des vieilles idées pyrroniennes, et ce défaut, exagéré, comme il l'était chez lui, est presque aussi fatal à l'historien que la crédulité ou la superstition. Ses recherches le conduisirent souvent dans des régions obscures et inexplorées, mais les connaissances qu'il en retira servirent presque toujours uniquement à son dangereux système; il ressemblait aux génies allégoriques de Milton établissant une route à travers le gouffre du chaos pour que les esprits du mal pussent arriver plus facilement sur la terre.

Voltaire n'amena pas une révolution moindre dans la forme que dans l'esprit de l'histoire; au lieu de suivre l'or-

[1] Cependant Hallam et Warton, dont l'un s'adonna ardemment à la culture de l'histoire politique et l'autre à celle de la littérature, rendent tous les deux hommage à sa véracité générale.

dre naturel des événements consécutifs, l'ouvrage fut distribué, d'après un *catalogue raisonné*, en parties traitant chacun un sujet et de longues dissertations furent introduites dans le corps de la narration ; ainsi, dans son *Essai sur les mœurs*, un chapitre consacré aux lettres, un autre à la religion, un troisième aux mœurs et ainsi de suite. De la même façon, dans son *Siècle de Louis XIV*, il a relégué toutes les explications sur la politique du gouvernement et les habitudes de la cour dans une partie séparée, à la fin du volume.

Ce système pouvait s'écarter de l'ordre naturel dans lequel les faits se présentent dans le monde où les nombreuses occupations de plaisir et d'affaires, les rayons et les ombres de la vie sont quotidiennement mêlées dans le panorama bigarré de l'existence humaine. Mais cette division artificielle met le lecteur à même d'arriver plus promptement aux conclusions par lesquelles seulement l'histoire est utile, en même temps elle permet à l'écrivain de reproduire avec plus de facilité et de poids ses propres expressions.

Ce système fut ensuite poussé si loin, que Montesquieu, dans *Grandeur et décadence des Romains*, ne donna plus d'importance aux faits historiques que pour autant qu'ils lui fournissaient les développements de ses théories particulières. A la vérité, il chercha fort peu à établir son ouvrage sur la véracité de ces faits, et quand les travaux de Niebuhr ou plutôt de Beaufort eurent renversé presque toutes les fondations de l'ancienne Rome, le livre de Montesquieu resta aussi essentiellement inaltéré dans son crédit qu'auparavant. Les matériaux, qui jadis fournissaient le corps de l'histoire, ne sont plus aujourd'hui que des documents dont on retire l'esprit ; seulement ce n'a pas toujours été l'esprit de la vérité ; le choix arbitraire aussi bien que la disposition

des événements autorisés par la nouvelle méthode ont permis de pervertir facilement les faits pour l'édification des plus incroyables hypothèses.

Le progrès de l'histoire philosophique est particulièrement remarquable dans la Grande-Bretagne où elle semble avoir admirablement cadré avec le caractère sérieux et réfléchi de la nation; les Anglais ont toujours été inférieurs, sous le rapport de la grâce du récit, à leurs voisins les Français; leurs anciennes chroniques ne valent pas celles de ces derniers ou des Espagnols, et leurs histoires les mieux travaillées, jusqu'au milieu du XVIII[e] siècle, ne peuvent en aucune façon soutenir la comparaison avec les illustres modèles de l'Italie. Mais aussitôt après cette époque, divers écrivains se présentèrent et firent preuve d'un ensemble de qualités, d'une érudition, d'un sens critique, d'une puissance de généralisation et d'une sagacité politique sans pareilles dans aucun temps et aucun pays.

L'influence des formes nouvelles de la composition historique fut cependant là comme partout trop fréquemment mise au service des préjugés des sectes et des partis. Des historiens tories et whigs, protestants et catholiques, apparurent successivement et semblaient se neutraliser l'un par l'autre. Les plus respectables traditions furent traitées avec aussi peu d'égards que des contes de nourrice; les statues élevées par l'antiquité furent renversées, et les caractères de monstres que le suffrage général du monde avait voués à l'infamie — un Denis, un Borgia, un Richard III — furent dépeints de telle sorte par ceux que Jovius appelait « les plumes d'or » de l'histoire, que le lecteur, perdu dans un labyrinthe d'incertitudes, fut sur le point de pousser l'exclamation de lord Oxford à son fils : « Oh! ne citez pas l'his-

toire, car je sais qu'elle est fausse! » Il est du reste remarquable que le dernier souverain mentionné, Richard III, dont le nom est devenu un symbole de cruauté, le sujet des ballades et la morale des drames, a été l'objet d'une réhabilitation soigneusement présentée par deux écrivains éminents et du caractère le plus opposé : le brouillon Horace Walpole et le circonspect et consciencieux Sharon Turner. L'apologie de ce dernier se distingue par une précision technique, une sévérité d'examen à propos de l'authenticité des documents, une prudence dans la confrontation des témoignages opposés qui lui donnent un air d'enquête légale. L'histoire semble ainsi suivre la marche d'un procès judiciaire dans lequel l'écrivain fait l'office d'avocat, supprimant avec soin tout ce qui peut parler contre sa partie, se défendant par les plus grands déploiements de preuves qu'il peut trouver, discréditant autant que possible celle de la partie opposée, et, par des interprétations habiles, des déductions ingénieuses, réunissant les arguments les plus plausibles que la cause puisse offrir.

Ce sont là, somme toute, les abus de l'histoire philosophique, et l'étendue peu raisonnable des remarques dans lesquelles nous nous sommes imprudemment laissés aller pourrait nous faire soupçonner de leur donner plus d'attention qu'ils n'en méritent aujourd'hui. Il y a eu peu d'écrivains, n'importe dans quel pays, dont les jugements n'aient été parfois pervertis par les préjugés personnels. Mais c'est un honneur pour les principaux historiens anglais, si parfois ils ont pu être sous l'influence de cette faiblesse humaine, d'avoir dirigé l'ensemble de leurs recherches avec autant d'intégrité que d'impartialité égales; quand ils ont enrichi leurs travaux des produits d'une érudition variée, ils ont su

déduire de ces détails des conséquences de la plus large et la plus pratique application. L'histoire sous leur plume a pu perdre beaucoup de la simplicité primitive et de la vivacité du style qu'elle montra sous les anciens, mais elle a gagné beaucoup plus encore quant à l'ensemble de son utilité scientifique et sous le rapport des leçons de sage philosophie qu'elle a inculquée. Gibbon, plus qu'aucun autre écrivain, représente l'entier développement du nouveau système historique avec ses qualités et ses défauts; sa science était égale à l'étendue de son sujet. Il commence à la civilisation expirante de l'ancienne Rome, continue jusqu'à la période de sa complète résurrection en Italie au xv[e] siècle, et nous fournit, on peut l'affirmer, la lumière destinée à nous guider dans le long intervalle d'obscurité qui sépare le vieux monde du moderne. Le nombre de ses personnages est dans la proportion du temps qu'il embrasse; les Goths, les Huns, les Tartares et toutes les tribus barbares du Nord passent sur la scène avec les habitants plus civilisés du Sud, les Grecs, les Italiens et les intelligents Arabes. Comme la scène se transporte d'un pays à l'autre, nous voyons les populations dépeintes avec les détails de physionomie et la vérité étudiée des costumes qui appartiennent à l'art dramatique; car Gibbon se montra plus habile copiste que beaucoup d'écrivains de son école. Il était en outre très versé dans la géographie, la chronologie, les antiquités, l'esthétique, en somme toutes les sciences subsidiaires de son art. L'étendue de son sujet lui permit de se livrer à ces discussions approfondies, si conformes à l'esprit de l'histoire moderne, sur des questions importantes et de grand intérêt, pendant que ses études premières le mettaient à même d'embellir les détails de ses narrations par les charmes d'une science libérale et élégante.

Que manquait-il à cet écrivain accompli? La bonne foi. Ces défauts étaient précisément du genre de celui dont nous avons parlé plus haut; ses efforts les plus considérables montrent trop souvent le désir de faire tourner la science et la vérité à la défense de systèmes préconçus. On ne peut, en effet, l'accuser d'ignorance ou de manque de soins dans ses recherches; il l'a triomphalement prouvé par sa victoire sur le malheureux Davis; mais son mode déloyal de présenter les arguments aboutit à des résultats aussi mauvais. Dans ses remarquables chapitres sur les *Progrès du Christianisme* qu'il nous annonce « avoir été réduit, par trois révisions successives, d'un lourd volume aux dimensions actuelles, » il a souvent enlevé du texte des détails de nature à jeter beaucoup de crédit sur le caractère de la religion, ou bien il les a relégués dans des notes au bas de la page, tandis que tout ce qui présente un caractère douteux au début de la propagation du christianisme est signalé avec emphase et mis en parallèle avec les plus beaux traits du paganisme. En même temps, par un style insinuant qui en signifie « plus qu'il n'en dit pour l'oreille » il est parvenu à faire naître des soupçons sur la partie qu'il n'osa pas ouvertement attaquer. Il serait facile d'en donner des preuves, si cet article était une place convenable pour le faire; mais nos accusations ne sont pas nouvelles et ont été abondamment développées par d'autres.

C'est par une conséquence de ce scepticisme, que les écrits de Gibbon, comme ceux de Voltaire, ne sont jamais échauffés par un généreux sentiment moral. Le plus sublime de tous les spectacles, celui du martyr qui souffre pour l'amour de sa foi fondée sur la vérité ou l'erreur est contemplée par l'historien avec le sourire ou plutôt avec le dédain de l'indifférence philosophique. Ceci n'est pas seulement de mauvais

goût quand on s'adresse à un auditoire chrétien, mais c'est en outre abandonner volontairement un des moyens des plus puissants de remuer les passions humaines qui ne sont jamais aussi facilement excitées que par les exploits de l'héroïsme persécuté et plein de dévouement.

Bien que Gibbon manquât complétement d'enthousiasme moral, ses écrits sont animés par un style entrainant qui éveille une chaleur correspondante dans l'âme du lecteur; il peut être attribué à son égoïsme, ou, pour être moins sévère, à son ardent attachement à ses études professionnelles et à son ardent amour des lettres. Cet enthousiasme se révèle dans presque toutes les pages de son grand ouvrage et le fait triompher de toutes les difficultés. Ce fait est particulièrement remarquable chaque fois qu'il s'occupe de Rome, l'*alma mater* de la science, dont on peut dire qu'il fut le fils adoptif dès sa première jeunesse. Chaque fois qu'il contemple ses infortunes, il pleure sur elle avec l'amour d'un ancien Romain; et quand il dépeint ses anciennes gloires obscurément entrevues à travers le brouillard de tant de siècles, il le fait avec une si vive précision de pensées que le lecteur, comme le voyageur qui erre dans les ruines de Pompeï, croit contempler les formes originales et les brillantes couleurs de l'antiquité.

C'est à l'égoïsme de Gibbon — dans un sens plus littéral, à sa vanité personnelle — que peuvent être attribués quelques-uns des défauts particuliers dont son style est entaché; l'historien « *De la décadence et de la chute* » oublie trop souvent sa propre importance pour celle de son sujet. La valeur qu'il attache à ses travaux personnels se montre par la dignité bouffie de ses expressions et par l'ostentation des ornements qui contrastent d'une façon assez ridicule avec les questions

sans importance et les lieux communs à propos desquels ils sont employés dans le courant de son livre. Il ne procède jamais avec cette allure franche et aisée de la nature, mais semble bondir de paragraphe en paragraphe par une succession d'efforts disgracieux et convulsifs. Il affectait, comme il nous le dit, la raillerie légère et joyeuse de Voltaire; mais sa pesante imitation du mordant écrivain français peut nous rappeler, pour employer une comparaison familière, l'âne de la fable d'Ésope qui sautait sur son maître pour imiter les gambades légères du chien. Les deux premiers volumes de l'histoire de Gibbon furent écrits dans une forme comparativement simple et dépouillée d'affectation, parce qu'il doutait de la faveur publique; en réalité, son style fut grandement goûté par les critiques les plus capables de ce temps, comme Hume, Joseph Warton et d'autres; on peut le voir par leur correspondance. Mais quand il eut connu la douceur des applaudissements populaires et qu'il eut été couronné comme l'historien de cette époque, son importance croissante devint visible par la pompe et la magnificence de ses manières. Cependant, même par la suite, quand un sujet s'adapte à son style et que sa nature flegmatique est échauffée par les émotions généreuses dont il est quelquefois susceptible, il revêt ses idées des formes les plus splendides et les plus imposantes que l'on puisse trouver dans la langue anglaise.

Les plus remarquables monuments du système historique moderne qui aient paru dans la Grande-Bretagne pendant ce siècle sont les écrits de M. Hallam, dans lesquels l'orateur, écartant à peu près tout ce qui pouvait leur donner une forme purement narrative, essaie de fixer l'attention de ses lecteurs sur les détails plus importants de la politique con-

stitutionnelle, subordonnant l'immense ensemble de ses matériaux à cet objet.

Tandis que l'histoire a été rédigée à peu près suivant les mêmes principes en Angleterre pendant le dernier siècle, une nouvelle route a été ouverte en France, ou plutôt un essai a été fait dernièrement pour rentrer dans l'ancienne. M. De Barante, écrivain aussi estimable comme critique littéraire que comme historien, considère, dans les remarques préliminaires de son *Histoire des ducs de Bourgogne*, les imitations modernes de compilations comme manquant complétement de la vivacité et de la fraîcheur de leurs originaux; elles imposent au lecteur une opinion au lieu de la faire naître en lui, et pendant que les anciens chroniqueurs, en dépit de leur langage informe et tombé en désuétude, sont toujours lus avec délices, les récits des premiers sont secs, languissants et sans intérêt; il propose en conséquence de rester exactement fidèle aux originaux, d'extraire tel qu'il est l'esprit de leurs ouvrages, sans affection cependant de leur style ancien, et de présenter des peintures aussi vives et aussi vraies que possible des temps que l'on décrit, sans entraver le travail par aucune discussion ou réflexion personnelle. Le résultat de cette théorie a été un ouvrage en onze volumes, lequel, malgré ses dimensions, est déjà arrivé à sa quatrième édition.

Les deux dernières productions de notre compatriote, M. Irving, tombent évidemment dans la classe de l'histoire narrative. Il semble particulièrement apte à ce genre par la tournure de son talent, sa perception fine de la beauté morale et matérielle, son habileté à distinguer les plus légères nuances de caractère et à dérouler une série d'événements de façon à maintenir un vif intérêt chez le lecteur,

enfin par sa *lactea ubertas* d'expressions qui lui donne une vive éloquence même dans les sentiments les plus vulgaires. Si la *Vie de Colomb* eût été écrite par un historien d'une autre école que celle dont nous avons parlé, il se fût étendu avec la plus grande complaisance sur le système adopté par Ferdinand et Isabelle pour l'administration des colonies et l'organisation du commerce ; il n'eût pas négligé de discourir sur une question — quelque peu usée, à la vérité — mais aussi si importante que celle des conséquences morales et politiques de la découverte de l'Amérique; cet écrivain n'eût pas voulu, dans une relation de la conquête de Grenade, omettre de recueillir les particularités qui peuvent jeter quelque lumière sur le génie, les institutions sociales et la politique des Arabes d'Espagne. Mais tous ces développements, bien que convenables dans une histoire philosophique, eussent été complétement déplacés dans le livre de M. Irving et auraient pu troubler d'une façon désagréable l'harmonie générale de son plan.

M. Irving a rarement choisi un sujet mieux approprié à son talent que la conquête de Grenade. A la vérité, il était à peine possible pour une nature brillante et impressionnable comme la sienne de rester aussi longtemps au milieu des débris de la magnificence mauresque dont l'Espagne est couverte, sans s'intéresser à la fortune d'un peuple dont la mémoire est presque passée à l'oubli, mais qui a conservé « la flamme sacrée » quand elle était presque éteinte dans toute la chrétienté, et dont l'influence sur la civilisation de l'Europe moderne est encore visible. Ce n'était cependant pas une chose facile que de composer une histoire satisfaisante et authentique des Arabes, bien que le nombre de leurs historiens cités par d'Herbelot et Casiri, semble avoir

dépassé celui des chroniqueurs de toute nation européenne. Les gouvernements despotiques de l'Orient n'ont jamais été propices à cette indépendance d'opinion si essentielle aux écrits historiques : *ubi sentire quæ velis et quæ sentias dicere licet.* Leurs compilations nombreuses, chargées de détails frivoles et encombrants, sont trop souvent dépouillées de la séve et de la vitalité de l'histoire.

Les institutions sociales et morales des Arabes d'Espagne éprouvèrent des modifications considérables, par suite de leurs longues relations avec les Européens, et elles offrent au chroniqueur un vaste champ de recherches qu'on ne pourrait trouver dans une autre contrée musulmane. Malgré cela, les savants castillans, jusqu'à ces derniers temps, ont fait peu de choses pour élucider les antiquités nationales de leurs frères sarrazins; les plus nombreux travaux sur leurs annales politiques, jusqu'aux publications posthumes de Conde, ont été tirées des passages que M. Cardonne a traduits des manuscrits arabes de la bibliothèque de Paris (1).

Les plus intéressantes périodes de la domination des Sarrasins en Espagne sont celles des gouvernements des Omeyades de Cordoue, entre l'année 755 et 1030, et celle du royaume de Grenade s'étendant depuis la moitié du XIII[e] siècle jusqu'à la fin du XV[e]. La phase intermédiaire n'offre qu'un spectacle d'inextricable anarchie. La première de ces époques fut celle où les Arabes atteignirent le comble de l'opulence

[1] Depuis que cet article a été écrit, la lacune indiquée dans le texte a été comblée par la traduction anglaise des « *Mohammedan Dynasties* » de Al Makkari, accompagnée de nombreuses notes et explications de Don Pascual de Gayangos, savant à qui son goût éclairé a permis de rectifier plusieurs erreurs de ses laborieux prédécesseurs et dont la grande science orientale a jeté beaucoup de lumière sur l'histoire politique et littéraire des Arabes d'Espagne.

et de la puissance et où leurs lumières générales forment un contraste frappant avec la barbarie profonde du reste de l'Europe; mais ce fut aussi celle où leur caractère, encore peu affecté du contact des Espagnols, conservait un grand nombre de ses traits asiatiques. Elle n'a cependant jamais été regardée par les savants de l'Europe comme étant d'un intérêt supérieur dans leur histoire, et n'a jamais non plus été choisie, à notre connaissance, comme sujet de production romanesque. Quand, au contraire, leur territoire fut réduit dans les limites de Grenade, les Mores se soumirent insensiblement à l'influence dominante de leurs voisins chrétiens. Leurs annales, en ce temps, abondent en passages d'une beauté et d'un intérêt peu communs. Leurs guerres furent signalées par des prouesses individuelles et des aventures chevaleresques, et dans les intervalles de paix ils se livraient à toute la licence des rêveries luxurieuses. Leur caractère en conséquence, mêlant toutes les particularités de la civilisation orientale et européenne, présente un très beau sujet d'étude au poète et au romancier. Ces phases, pour ce motif, ont été grandement explorées par les Espagnols et n'ont pas été complétement désertées par les écrivains des nations étrangères. Florian, dont les sentiments comme le style semblent flotter toujours entre les régions de la prose et de la poésie, a tiré de l'histoire de ce peuple son roman populaire, *Gonsalve de Cordoue;* elle est aussi le sujet d'un poème épique italien intitulé : *Il conquieta di Granada*, par Girolamo Gratiani de Florence, très goûté par ses compatriotes. Cette question, avant l'apparition du livre de M. Irving, n'avait été traitée par aucun écrivain éminent dans la langue anglaise, au point de vue soit du roman, soit de l'histoire.

La conquête de Grenade dans laquelle s'est limité M. Irving, si désastreuse pour les Mores, fut une des plus brillantes entreprises, de la plus brillante période de l'histoire d'Espagne. Rien n'est plus ordinaire que les éloges exagérés de l'antiquité, « des bons vieux temps, » dont les traits les plus rudes, comme ceux d'un paysage sauvage, perdent leur aspérité à distance. Mais, la période dont nous parlons, et qui embrasse le règne de Ferdinand et d'Isabelle — la fin du xv[e] et le commencement du xvi[e] siècle — fut certainement celle où la nation espagnole déploya l'entièreté de son énergie morale et physique, lorsque sortant de la licence du jeune âge, elle semblait avoir atteint la virilité et le complet développement de ces facultés, dont l'exercice exagéré devait être bientôt suivi par l'épuisement et la décrépitude prématurée.

Ceux des Espagnols qui, en se retirant dans les montagnes du Nord, échappèrent à l'inondation effrayante des Sarrazins au commencement du viii[e] siècle, continuèrent à respecter les libres institutions de leurs ancêtres gothiques. Le « *Fuero zuzgo,* » l'ancien code visigoth fut toujours conservé par les peuples de la Castille et de Léon; il a fourni, on peut l'affirmer, la base de leur législation postérieure, tandis que dans l'Aragon, la ruine de la monarchie primitive ouvrit la route à une forme de gouvernement encore plus libérale et plus équitable. L'indépendance du caractère national ainsi alimentée par les institutions particulières à ces petits États fut encore augmentée, dans la suite, par l'effet des circonstances et de leur situation. Les guerres interrompues avec les infidèles, — la nécessité de leur arracher pied à pied le sol qu'ils avaient conquis, — demandaient le concours actif de toutes les classes de la commu-

nauté et donnèrent à la masse du peuple une intrépidité, une importance personnelle et un développement de ses priviléges sans exemple dans les autres parties de l'Europe. Les communes libres acquirent des portions considérables du territoire reconquis avec les droits de juridiction sur eux; elles envoyèrent leurs représentants aux Cortès, environ un siècle avant que les priviléges identiques ne fussent octroyés aux villes d'Angleterre. Les paysans eux-mêmes, si ravalés à cette époque dans tout le reste de l'Europe, prirent pendant un pareil état de choses, une dignité et une importance délibérée, que l'on retrouve encore aujourd'hui dans leurs manières. Ce fut dans cette classe, que pendant la dernière invasion des Français, on vit renaître, plus brillante, la flamme du patriotisme antique, quand elle semblait presque éteinte dans le cœur des nobles dégénérés.

Les sentiments religieux qui les animaient dans leurs guerres contre les infidèles leur inspirèrent un enthousiasme élevé, et la façon irrégulière dont se passaient ces luttes, fournirent des sujets abondants aux poëtes populaires dont l'action est si grande sur les passions des masses. *Le poëme du Cid* qui parut, d'après Sanchez, avant le milieu du XIIe siècle, contribua grandement à rappeler les souvenirs internationaux les plus exaltés, et à tenir en haleine le feu généreux du patriotisme. Cette influence n'est nullement chimérique. Heeren affirme que « les poëmes d'Homère ont été le principal lien qui unissait les États de la Grèce, » et chacun sait l'empire exercé sur les paysans écossais par leurs ménestrels des frontières. De nombreux faits pourraient être cités, démontrant la vénération conservée universellement par les Espagnols pour le héros favori de leur histoire et de leurs romans, alors même qu'ils étaient divisés en

autant de provinces ennemies que l'ait jamais été la Grèce. Mariana rapporte, entre autres faits, qu'un roi de Navarre, faisant une incursion dans la Castille, un siècle environ après la mort du grand guerrier, emportait un riche butin, quand il vit venir à lui l'abbé d'un couvent voisin qui, suivi de ses moines, portait l'étendard du Cid et le supplia de rendre aux habitants les biens qu'il leur avait ravis. Ce monarque touché à la vue de la relique sainte, après avoir satisfait à sa demande, escorta la bannière en procession solennelle avec toute son armée, jusqu'à l'endroit où elle était ordinairement déposée.

Pendant que ces circonstances concouraient à donner une élévation peu commune au caractère des anciens Espagnols, même dans les plus humbles classes, et que la prérogative royale était plus précisément et plus étroitement limitée que chez toutes les autres nations de la chrétienté; l'aristocratie étendait insensiblement ses priviléges et jetait les fondations d'une puissance qui bientôt devait porter ombrage à celle de la couronne, et fut sur le point de renverser les libertés publiques. Outre les exigences de cet ordre dans les gouvernements féodaux (il n'y a cependant pas raison de croire que le système de la féodalité soit arrivé en Castille au point qu'il atteignit certainement dans l'Aragon) il jouissait en Espagne du droit légal de se délier du serment de fidélité envers le souverain, en lui envoyant une déclaration formelle de cette renonciation, et le monarque n'en était pas moins obligé, pendant que les nobles continuaient à vivre dans cet état de rébellion, de pourvoir à la sécurité de leurs propriétés et de leurs familles. Ces dispositions anarchiques ne restèrent pas à l'état de lettre morte; on trouve des exemples répétés de leur désastreuse application dans les histoires de l'Aragon et

de la Castille. Les longues minorités qui désolèrent ce dernier pays contribuèrent beaucoup aussi à augmenter les immunités exorbitantes des ordres privilégiés, et la terrible révolution qui, en 1368, plaça la maison des Trastamare sur le trône, diminuant les revenus et en conséquence l'autorité de la couronne, ouvrit la voie aux désordres affreux qui bouleversèrent le royaume pendant tout le siècle suivant. Alonzo de Palencia, chroniqueur contemporain, s'étend avec chagrin et minutie sur les calamités de cette malheureuse époque, pendant laquelle le pays était partagé entre les factions de la noblesse, le souverain ouvertement méprisé, l'autorité communale traînée dans la boue, la cour transformée en lieu de débauche, le trésor réduit à la banqueroute, la foi publique devenue un jouet et la morale privée trop audacieusement relâchée pour prendre même le voile de l'hypocrisie.

L'administration de Ferdinand et d'Isabelle pouvait seule sauver l'État dans des jours pareils; elle opéra en réalité un changement aussi magique dans la face des choses, qu'aurait pu le faire la baguette enchantée des contes de l'Orient. Leur règne présente un aspect d'autant plus glorieux par le contraste de la période turbulente qui le précéda, comme le paysage brille d'un éclat redoublé quand le soleil a dissipé l'orage. Nous indiquerons brièvement les traits principaux de la politique par laquelle s'exécutèrent ces changements.

Les souverains obtinrent d'abord des Cortès un acte qui les autorisa à reprendre les dons inconsidérés faits par leurs prédécesseurs; par ce moyen, une immense augmentation de revenus gaspillés par des favoris indignes fit retour au trésor royal : on força un grand nombre de nobles à abandonner à la couronne certaines possessions acquises par la

force ou par intrigue pendant les jours de la précédente anarchie. Le fils du brave marquis, duc de Cadix, que le lecteur a pu parfaitement apprécier par l'ouvrage de M. Irving, fut dépouillé de son patrimoine de Cadix et obligé de l'échanger contre l'humble territoire d'Arcos dont la famille a depuis tiré son nom. Par toutes ces mesures, les revenus du gouvernement, à la mort d'Isabelle, avaient acquis douze fois la valeur de ce qu'ils étaient à son avénement au trône. Les souverains réorganisèrent l'ancienne institution de la « Hermandad » — compagnie toute différente sous leur règne de la « sainte Confrérie » dont il est parlé dans Gil-Blas. Chaque centurie de propriétaires fut obligée d'équiper et d'entretenir un cavalier à frais communs. Ce corps fournit une police vigilante pour les éventualités civiles et un renfort utile en temps de guerre; il était principalement destiné à réprimer les révoltes et les désordres soulevés par la noblesse. Ferdinand et Isabelle s'attachèrent à abolir le droit et l'usage des guerres entre particuliers, invoqué par les ordres élevés qui furent contraints dans toute occasion de porter leurs plaintes devant les tribunaux constitués. Le trait capital de leur politique consiste dans le contre-poids donné à l'autorité de l'aristocratie par le sage développement de la puissance des communes. Parmi les diverses réunions de la législature nationale ou des Cortès, tenus pendant ce règne, il n'y a pas d'exemple d'une cité ayant perdu son droit formel d'y envoyer ses représentants; le fait s'était souvent présenté sous les monarques précédents qui, par négligence ou par politique, s'abstenaient de les convoquer.

Il serait oiseux d'entrer dans tous les détails du système adopté par Ferdinand et Isabelle pour la régénération des

institutions gouvernementales, des mesures prises pour l'encouragement de l'industrie, de l'organisation d'une armée nationale et d'une forte marine, de la tenue sévère qu'ils imposèrent à une cour corrompue, de l'économie soigneuse avec laquelle ils administrèrent les dépenses publiques et du magnifique patronage donné par eux, ou plutôt par leur aumônier le cardinal Ximenès, — qui fut le plus éclairé des dévots, — aux sciences et aux lettres. En somme, leurs sages règlements n'apportèrent pas simplement un remède aux abus du passé, mais eurent pour résultat d'éveiller l'énergie latente du caractère espagnol et de construire sur cette excellente base, une forme de gouvernement capable d'assurer au pays la paix à l'intérieur et de lui permettre de se lancer dans son ambitieuse carrière de découvertes et d'agrandissement.

Les résultats répondirent pleinement à la sagesse des dispositions. La première série des brillantes entreprises fut la conquête du royaume maure de Grenade, — de ces belles et riches parties de la Péninsule, dernière retraite des infidèles qui les avaient tenues pendant près de huit siècles. Cette expédition, jointe à l'occupation subséquente de la Navarre par l'artificieux Ferdinand, consolida les diverses principautés de l'Espagne en une monarchie dont les frontières, étendues à leurs limites actuelles, élevèrent le pays d'une position inférieure au degré de grande puissance européenne. Les guerres d'Italie, sous le commandement du grand Capitaine, lui procurèrent l'annexion glorieuse, mais moins utile de Naples, et fournirent cette infanterie invincible avec laquelle Charles-Quint pu dicter des lois à l'Europe pendant près d'un demi-siècle. Enfin, comme si l'ancien monde n'était pas un théâtre suffisant pour l'ambition

de l'Espagne, Colomb en donna un nouveau au royaume de Castille et de Léon.

Telle fut la situation du pays sous ceux qu'on appelle « les Rois catholiques. » C'était l'époque de l'espérance et des entreprises de la jeunesse; la nation semblait retrouver son ancienne vigueur et, comme un géant, se préparait à prendre sa course. L'Espagnol moderne qui jette les yeux sur le long intervalle qui s'est écoulé depuis et dans la première moitié duquel la nation sembla se détruire de ses propres mains par des plans d'ambition perverse et de fanatisme cruel, pour tomber plus tard dans un état de torpeur et de paralysie, — l'Espagnol, disons-nous, qui jette un œil affligé sur cet intervalle lugubre doit se reporter avec satisfaction à la fin du xve siècle, la plus glorieuse époque des annales de sa patrie.

C'est à ce moment que M. Irving nous introduit dans son dernier ouvrage, et si son esquisse du Castillan a quelque chose de légèrement romanesque et même paraît invraisemblable à ceux qui le comparent avec l'Espagnol d'aujourd'hui, on doit se rappeler qu'il a simplement ranimé les couleurs pâlies de la grande toile de l'histoire. Mais il est temps que nous terminions cette longue digression, dans laquelle nous sommes entré par le désir de présenter avec plus de relief certains traits de la situation et de l'esprit de la nation pendant la période dont M. Irving à tiré les éléments de sa dernière ou plutôt de ses deux dernières publications.

L'auteur de la *Chronique de Grenade* n'a emprunté que peu de choses aux autorités arabes. Conde et Cordonue n'ont pas consacré plus de cinquante à soixante pages à ce sujet humiliant, mais d'amples emprunts ont été faits à la pro-

lixité des écrivains castillans. Les Espagnols peuvent présenter une succession de chroniques depuis l'époque de la grande invasion des Sarrazins; celles d'une époque reculée, écrites en latin barbare, sont passablement stériles et incomplètes; mais depuis le milieu du XIII[e] siècle, le fleuve de l'histoire coule large et limpide, et les annales écrites pendant ce bel âge possèdent une richesse et une variété pittoresque d'événements qui leur donne une valeur inestimable comme ensemble de documents authentiques. Le règne de Ferdinand et d'Isabelle fut surtout fertile en monuments de ce genre. L'histoire dès lors, comme les autres branches de la littérature, semble passer par un état de transition; en même temps que les anciens costumes admettent insensiblement dans leurs formes les modes des temps modernes, la narration commence à tempérer la légèreté de ses grâces par un ton de réflexion grave et philosophique.

Nous énumérerons sommairement quelques-unes des sources remarquables auxquelles M. Irving a puisé ses documents de la *Conquête de Grenade*. Les premières sont des lettres de Pierre Martyr, savant italien, qui, accompagnant son ambassadeur en Espagne et ayant été introduit à la cour d'Isabelle, fut employé par cette souveraine à diverses missions importantes : il assista en personne à plusieurs expéditions militaires. D'après ses lettres, il souriait souvent en pensant à l'idée qu'il avait eue d'échanger sa plume contre un sabre, et en même temps ses raisonnements sur les événements qui se passent devant lui sont ceux d'un savant plutôt que d'un soldat, et forment par leur élévation morale un contraste singulier avec les récits affreux de sang versé et de batailles. La seconde autorité est la *Chronique de Bernaldez*, digne ecclésiastique de ce temps, dont le volumi-

neux manuscrit, comme ceux de beaucoup d'autres écrivains supérieurs, est encore enfoui dans la poussière d'une bibliothèque espagnole, sans avoir été admis aux honneurs de l'impression.

Des copies en ont souvent été faites et répandues ; c'est un des mémoires les plus naïfs et les plus loquaces des temps antiques ; rempli de faits curieux et de lieux communs racontés d'une façon passablement prolixe, mais non sans un intérêt considérable. Le témoignage de cet écrivain gagne une valeur particulière à cause de la proximité de sa résidence en Andalousie des lieux qui étaient le théâtre de la guerre ; son style coule avec cette religieuse loyauté dont M. Irving a libéralement assaisonné les effusions de Fra Antonio Agapida. Hernando del Pulgar, autre historien contemporain, était le secrétaire et le conseiller de Leurs Majestés Catholiques, et avait été nommé par elles aux fonctions de chroniqueur national, emploi familier aux cours de Castille et d'Aragon ; dans ce dernier pays, il a été occupé par plusieurs historiens distingués. Pulgar résida longtemps à la cour ; sa connaissance pratique des affaires, l'accès que lui donnait sa position officielle aux meilleures sources d'informations, l'ont mis à même de faire de son ouvrage une riche compilation de faits relatifs aux ressources générales du gouvernement, à sa politique, à son administration et plus particulièrement à la direction de ses opérations militaires à la fin de la guerre de Grenade dont il fut le témoin oculaire. Cette période a en outre été illustrée par les travaux des historiens les plus remarquables de la Castille et de l'Aragon, Mariana et Zurita, dont le récit finit avec elle ; le dernier a écrit la *Vie de Ferdinand* en deux volumes *in-folio.* Seulement M. Irving a puisé en outre des lumières subsi-

diaires dans des sources d'une célébrité inférieure qui ne jouissent pas moins d'un crédit parfait. Nous dirons donc en forme de conclusion que, malgré une certaine couleur dramatique dont est empreinte parfois la chronique de Fra Agapida et la forme romantique de son style qui, suivant le mot de Cicéron, semble « couler de la lèvre même des muses, » nous pouvons la recommander comme une relation authentique de l'une des plus intéressantes, et, en ce qui concerne les savants anglais, de l'une des parties les plus neuves de l'histoire espagnole.

POÉSIE

ET

ROMANS DES ITALIENS

POÉSIE ET ROMANS DES ITALIENS [1]

Juillet 1831

Notre intention n'est pas d'analyser ou même de discuter les mérites des ouvrages indiqués en tête de cet article; nous les avons choisis uniquement comme offrant sur la poésie et la prose ornée des Italiens un sujet de réflexion qui a pu se présenter naturellement à l'esprit du lecteur anglais. Le point de vue auquel le citoyen d'un pays examine sa propre littérature et celui qu'adopte un étranger sont tellement opposés, qu'ils peuvent difficilement conduire au même résultat sans affectation ou servilité de la part du dernier. L'indigène est infiniment plus apte à juger les produits de

[1] Le lecteur trouvera peut-être dans ce travail des répétitions, résultat de l'inadvertance, de ce que nous avons dit dans deux articles écrits, il y a plusieurs années, et traitant en partie les mêmes questions :

I. *Della letteratura italiana. Di Camillo Ugoni*, 3 vol. in-12. Brescia, 1820.

II. *Storia della letteratura italiana. Del Cavaliere Giuseppe Maffei*, 3 vol. in-12. Milano, 1825.

III. *Storia della letteratura nel secolo* XVIII. *Di Antonio Lombardi*, 3 vol. in-8°. Modena, 1827-9.

ses compatriotes, mais comme chacun est soumis à des influences particulières, la vérité peut sortir d'une façon plus certaine du choc de deux opinions différentes que de l'une d'elle isolée.

Bien que l'italien ait été la première langue à produire des monuments qui durent encore comme modèles classiques, il fut de tous les dialectes romans le dernier employé aux travaux de l'esprit. Le poème du *Cid*, qui, malgré l'expérience dont il fait preuve, déploie le caractère franc de cet âge sous un jour hautement poétique, fut écrit environ un siècle avant cet avénement; le français du nord, dont plusieurs savants italiens condescendaient encore dans ce temps à faire usage comme l'expression la plus populaire de la pensée, avait été cultivé avec le plus grand soin et s'indemnisait par sa précocité extraordinaire de la stérilité poétique dans laquelle il vécut ensuite. Dans le Midi et le long des côtes de la Méditerranée, tout coin de terre le plus éloigné était égayé par des chansons; une poésie magnifique avait atteint à la perfection et était sur le point de périr avant que les premiers bégaiements de la muse italienne n'eussent été entendus non pas dans son propre pays, mais à la cour étrangère de la Sicile. Les poëtes de la Lombardie écrivaient en provençal. Les histoires, — et presque toutes les villes avaient leur histoire, quelques-unes en possédaient deux ou trois, — furent composées en latin ou en un dialecte national à demi formé et presque barbare. « L'italien de ce temps, dit Hiraboschi, ressemblait plus au latin que le toscan aujourd'hui ne se rapproche des autres dialectes jumeaux. » Il paraissait douteux lequel de ces idiomes en lutte finirait par prévaloir, quand un génie supérieur, réunissant leurs éléments épars, accomplit une de ces puissantes créations qui

font époque dans les annales de la civilisation et fixa pour toujours les destinées du langage.

Nous ne fatiguerons pas le lecteur par une analyse particulière d'un ouvrage aussi connu que la *Divine Comédie*, et nous nous bornerons à quelques observations détachées que nous a suggérées une nouvelle lecture. *L'Enfer* est plus souvent cité et admiré qu'aucune autre division de ce poème. Il est plus remarquable par un progrès évident dans l'action, et s'il nous touche par ses profondes peintures de la souffrance, c'est évidemment grâce à ses personnages célèbres qui, aujourd'hui encore, n'ont pas entièrement perdu leur importance. Malgré cela, l'*Inferno* ne déploie pas dans sa plénitude la puissance intellectuelle de son auteur, et les mérites des diverses parties de l'épopée sont tellement nombreux, que si on ne les a pas lues toutes, on n'a pas lu le Dante. Le poète a emprunté l'idée de ses châtiments à la mythologie ancienne et aux indications métaphoriques de l'Écriture et principalement à son inépuisable inspiration; il les a appliqués aux différents crimes avec une justesse vraie et effrayante. On désirerait qu'il eût fait un plus grand emploi de l'intelligence comme moyen de supplice; il eût ainsi donné une couleur plus morale et plus délicate à ses tableaux. Ce défaut est surtout apparent dans le portrait de Satan qui, bien différent de cet esprit dont la forme n'a pas encore perdu tout son premier éclat, est représenté par les grossières et superstitieuses terreurs d'une imagination puérile. Ce mauvais goût incontestable doit être imputé à l'ignorance du temps où vivait le Dante; un progrès sensible se montre dans la peinture faite ensuite par le Tasse du même personnage qui, s'élevant « comme le Calpe ou l'immense Atlas, » est soutenu par cette indomptable énergie qui donne

naissance aux conceptions plus spiritualistes encore de Milton. Les défauts du Dante étaient ceux de son âge; mais dans ses conceptions élevées, dans les tristesses sauvages et sombres qu'il jetait autour de la cité de la mort, le monde vit pour la première fois le génie de la littérature moderne largement déployé, comme aussi dans sa versification noble et vigoureuse on découvrit pour la première fois les qualités poétiques d'un idiome moderne [1].

Dans le *Purgatoire,* l'intérêt ne résulte pas d'une émotion profonde inspirée au lecteur, mais d'un ton de contemplation élevée et des pompeuses descriptions de la nature qui le rapproche de la poésie anglaise plus qu'aucune partie de l'ouvrage. C'est dans le *Paradis* que le Dante a jeté tous les trésors de son imagination, et pourtant il n'est pas arrivé à tracer une gradation régulière du bonheur. C'est que le bonheur comme la peine ne peut être déterminé par la mesure des sensations physiques. L'auteur n'a pas toujours été heureux en outre dans les notions qu'il a données des occupations des bienheureux. Il n'existait pas de source où il pût puiser cette connaissance. L'Écriture n'en fournit pas une idée et la mythologie des anciens était peu encourageante par elle-même, car l'ombre d'Achille dit dans l'*Odyssée :* « Il vaut mieux être esclave de l'homme vivant le plus pauvre que de régner en souverain parmi les morts. »

Dante plaça sagement les sources du bonheur dans l'esprit; le plus grand pour lui, mais non sans doute pour beaucoup de ses lecteurs, était la discussion métaphysique.

[1] Dante prévit le triomphe de la langue italienne avec une ferme confiance que ne partagèrent point les timides savants du siècle suivant. Voyez son éloquente défense sur cette question dans son *Convito,* spécialement pp. 81, 82, t. IV. Purgat, chant XXIV.

Il avait malheureusement dans sa jeunesse remporté un prix de controverse à l'école et à chaque page de ses tableaux gigantesques nous trouvons le disciple de Scott et d'Aquinas. Son *matériel* est fait de lumière, de musique et de mouvement. Ces éléments reçoivent toutes les combinaisons possibles. Nous sommes transportés d'une fête dans une autre, et à mesure que nous nous élevons dans l'échelle de l'existence, le mouvement de la danse céleste augmente de vélocité, les lumières brillent d'un éclat redoublé, et la musique est d'une douceur plus ravissante jusqu'à ce que tout se confonde dans les splendeurs intolérables de la Divinité.

Le Dante a échoué dans sa tentative de représenter la divinité. Quel écrivain à la vérité n'échouerait pas? Aucune personnification ne peut être tracée sans l'aide d'une comparaison avec des objets physiques, et combien ces objets ne rabaissent-ils pas notre conception de l'omnipotence? Les échecs multipliés des Italiens qui ont tenté la même œuvre par le pinceau sont encore plus significatifs. Le génie même de Raphaël n'a produit qu'une preuve nouvelle de l'impuissance de son art. Le développement du goût se retrouve encore dans le Tasse, représentant l'Être suprême par ses attributs [1]. Milton, avec une discrétion semblable, a imité les artistes grecs qui jetaient une draperie sur les traits qu'ils ne croyaient pas pouvoir peindre; — partout où il a introduit la divinité, il a caché ses gloires dans un nuage.

Le caractère et les mérites du Dante et de Milton ont entre eux trop d'analogie pour ne pas avoir provoqué de fréquentes comparaisons. Tous deux prirent une part active aux révolutions de leur époque; tous deux vécurent assez

[1] Ger., lib., cix, S. 56.

pour voir la ruine de leurs espérances et de leur parti. C'était leur destin à tous les deux de composer leurs poèmes immortels dans la pauvreté et la disgrâce. Les circonstances cependant produisirent sur leur esprit un effet différent. Milton, dans la solitude et l'ombre, privé du moyen le plus précieux de communication, était obligé de chercher en lui-même cette lumière céleste qui, d'après son langage pathétique, « lui avait été complétement refusée. » Aussi son poème respire-t-il un esprit de contemplation élevé que ne déparent jamais les impuretés qui défigurent les pages du Dante. Ce dernier poète, exilé sur la terre étrangère, condamné à recevoir le pain de la dépendance de la main même de ses ennemis, sentit le trait pénétrer plus avant dans son âme, et, d'après l'esprit de son siècle, fit trop souvent de ses vers l'arme de ses rancunes et de son mépris. Tous deux se posèrent en champions valeureux de la liberté sous toutes ses formes et par dessus tout de la liberté de l'intelligence; le même esprit qui anime les polémiques de Milton apparaît avec une chaleur plus mordante encore à chaque page de la *Divine Comédie;* avec quelle puissance son auteur dénonce les abus criants de l'Église, son hypocrisie et ses nombreuses falsifications des Écritures, avec quel courage il annonce sa détermination à proclamer la vérité afin qu'elle vive dans la mémoire des justes par la suite!

Ses relations avec les Gibelins étaient à la vérité défavorables à ces principes, mais elles étaient le résultat de la nécessité et non de ses propensions; son âme hardie s'était inspirée aux derniers temps de la république, et on peut dire de lui qu'il se fit Gibelin dans l'espérance de redevenir Florentin. L'amour d'un sol natal, comme chez beaucoup d'exilés, était son principe vital : avec quel accent passionné

il rappelle ces bons vieux temps où les enfants de Florence étaient sûrs de trouver leur tombeau dans ses murs. L'amertume même de son cœur, qui se montre surtout dans les *Abîmes de l'Enfer,* prouve, — tout paradoxal que l'argument puisse paraître, — la tenacité de son affection. Il ne serait pas facile de retrouver dans le patriotisme des Italiens modernes même ce symptôme de vitalité.

Le génie des deux poètes était d'un genre sévère; pour cette raison, tout éclat de leur sensibilité, pareil à la lumière qui perce un nuage épais, nous frappe par le contraste. Telles sont les moelleuses peintures du bonheur domestique dans le *Paradis Perdu* et l'histoire si touchante de Françoise de Rimini dans l'*Inferno;* toutes deux sont sublimes dans la plus haute acception du mot; mais Milton est un poète idéaliste et se plaît dans les généralisations, tandis que le Dante est le plus minutieux des artistes et peint toute chose dans ses détails. Il ne repousse aucun moyen, quel qu'il soit, de nature à donner du relief à son œuvre; ceci est trop notoire pour demander des explications. Il est en même temps éminemment habile à rendre sa pensée d'un seul trait de sa plume vigoureuse, manière très connue en Italie sous le nom de *Dantesque.* Il ne serait guère possible, par exemple, de traduire en anglais le vers suivant avec le même laconisme et sans sacrifier quelque chose de la tournure propre à notre langue :

« *Con viso, che tacendo, taci* »

Il serait intéressant de chercher les similitudes d'affections et de goûts de ces deux grands esprits, telles qu'elles résultent de leur sympathie pour les études sérieuses et leur sensibilité exquise pour la musique; de leur amour, visible

dès le jeune âge, pour les anciens romans auxquels ils ont si souvent rendu hommage soit en prose soit en vers; mais la place nous manque pour pousser ce rapprochement plus loin.

L'épopée du Dante fut applaudie par ses compatriotes en ce temps primitif avec l'enthousiasme général qui accueillit toujours chez eux les travaux du génie. Une chaire fut créée à Florence pour exposer la *Divine Comédie* et Boccace fut le premier qui l'occupa. Le buste de l'auteur fut couronné de lauriers; ses filles reçurent une pension du trésor public et les Florentins inconstants demandèrent en vain à Ravenne les cendres de leur poète par eux si durement persécuté pendant sa vie.

Malgré tout, le père de la poésie italienne a joui d'une influence beaucoup moins grande sur le goût de ses compatriotes que n'importe lequel des membres de l'illustre triumvirat du XIVe siècle; sa diction mâle et énergique, sa pensée concentrée s'accordaient mal avec une nation efféminée. Un ou deux imitateurs maladroits parurent de son temps, et de nos jours une école a été formée qui professe l'imitation des principes sévères des *Trecentisti;* mais aucun n'est encore parvenu à bander l'arc d'Ulysse.

Plusieurs poètes écrivirent le toscan ou un dialecte italien quelconque à la fin du XIIIe siècle avec passablement de pureté; mais leurs productions érotiques, comme celles des provençaux, fussent rapidement tombées en oubli, si la langue n'eût pas été consacrée par quelque ouvrage comme la *Divinia Comedia.* Il est heureux que son auteur ait choisi un sujet qui lui permît de mettre au jour la tendance du christianisme et des institutions modernes, en démontrant l'immense supériorité de leur poésie sur celle de l'antiquité;

une perspective encourageante se déroula ainsi devant ceux qui doutaient de la flexibilité de l'idiome moderne et après des siècles de barbarie, il fut salué comme un signe que les eaux s'étaient enfin retirées de la face de la terre.

Nous nous sommes appesanti sur le Dante, bien que notre intention soit dè nous occuper des classes plutôt que des individus; mais en réalité il constitue par lui-même une école entière. Nous allons maintenant, aussi brièvement que possible, signaler les particularités importantes de la poésie lyrique des Italiens qui forme une branche très importante de leur littérature.

La poésie lyrique est la manifestation la plus immédiate de l'imagination et de la profondeur de pensée, et il y a peu de chance de la voir atteindre son apogée chez un peuple qui manque de ces qualités. Les Italiens sont les plus fertiles sous ce rapport, comme les Français le sont les moins entre tous les peuples de l'Europe. Rien de plus compassé qu'une ode française; on y trouve de la raison, de l'esprit, du pédantisme, tout, excepté l'inspiration, et quand le poète est à bout de ressources, comme le paysan de la fable, il appelle à son secours les divinités païennes de l'antiquité. La meilleure ode française, d'après la Harpe, est celle de J. B. Rousseau sur le comte de Luc, dans laquelle les Destins, Pluton, Cérès et Cybèle figurent à chaque strophe. Il y a fort peu de véritable *impetus sacer* dans tout cela. Les compositions lyriques, expressions d'une sensibilité naturelle, sont généralement plus abondantes dans les premières périodes de la littérature d'une nation. Telles sont les belles collections des poésies champêtres de notre langue et les vieilles ballades et chansons si remarquables des Castillans; ces dernières ont sur les nôtres l'avantage d'être imitées de

notre temps encore par leurs écrivains les plus parfaits; mais l'Italie est la seule contrée où la composition lyrique, au lieu de revêtir dès l'abord une forme plébéienne, ait reçu toutes les perfections d'un fini littéraire parfait, et où elle ait été cultivée, à travers les vicissitudes des siècles, par les écrivains les plus accomplis.

Une cause de ce phénomène consiste probablement dans le caractère particulier du père des chants italiens et les circonstances spéciales où il se trouva. La vie de Pétrarque présente le plus brillant exemple du triomphe des lettres dans un pays où la célébrité littéraire a souvent été la base d'une grande importance politique. Les princes et les pontifes, les villes et les universités rivalisaient dans les ovations qu'ils lui faisaient; son voyage à travers l'Italie fut une sorte de tournée royale; les habitants accouraient en foule à sa rencontre et lui donnaient partout une résidence aux frais du trésor public.

Les deux cités les plus éclairées de l'Europe se disputèrent l'honneur de couronner le poète; son intervention fut demandée dans les négociations les plus graves des États italiens entre eux et il jouissait en même temps de la confiance du féroce Visconti et du prince accompli Robert de Naples; ses immenses liaisons s'étendirent à tous les principaux personnages littéraires et politiques de l'Europe et sa biographie est en définitive l'histoire de son époque.

Pétrarque, il faut le dire, ne fut pas insensible à cet hommage universel et ses écrits font preuve parfois de la vanité et des caprices propres à un enfant gâté de la fortune. Mais, sauf cette concession à la faiblesse humaine, sa conduite en général montre une pureté de principes et une élévation généreuse de sentiments bien au dessus des politiques dégé-

nérées du temps. Il ouvrit à la vérité une période de despotisme comme le Dante était venu le dernier d'une époque de liberté. S'il fut lié à quelques petits tyrans de la Lombardie, il ne ravala jamais son génie en faisant l'apologie de leurs vices. Ses négociations politiques furent dirigées par les vues les plus généreuses et les plus grandes pour le bien général de l'Italie. Avec quelle indépendance il fit à Dandolo des remontrances sur sa guerre avec Gênes! Comme il éleva la voix contre ces bandits sans foi, qui, pareils à des mercenaires étrangers, ravageaient les belles plaines de la Lombardie! Avec quelle fermeté compromettante, même pour sa sécurité personnelle, il lançait ses invectives contre la Babylone de l'occident!

Ses fautes mêmes furent celles d'une nature généreuse; éloigné presque toujours de son pays natal, il se considérait comme citoyen de l'Italie plutôt que comme habitant d'une de ses provinces. Il la contemplait avec l'œil d'un ancien Romain et eût voulu voir la cité impériale reprendre à nouveau sa suprématie sur les nations. Ce sentiment le jeta même un instant dans les brillantes illusions de liberté éveillées par Rienzi. « Qui ne voudrait pas, disait-il, en s'adressant aux Romains, mourir homme libre plutôt que vivre esclave?[1] » Quand il se vit trompé, il ne cacha point son indignation, et dans une altercation il lui rappela qu'il était le ministre et non le maître de la république, et que la trahison envers son pays est un crime que rien ne peut expier[2].

Errant au milieu des ruines de Rome, il vit avec horreur

[1] *Epist., ad Nic. Laurentii*, p. 535.
[2] *Famil. Epist.;* lib. VII, ep. VII, p. 677. Basil, ed.

la violation de ses vénérables monuments et demanda aux pontifes de revenir protéger leur « métropole veuve. » Il était par dessus tout animé du désir de recouvrer les trésors intellectuels de l'antiquité, n'épargnant ni dépenses ni fatigues personnelles; il fit restaurer ou recopia de sa main beaucoup de manuscrits qui tombaient en poussière et sa belle copie des *Lettres* de Cicéron se voit encore aujourd'hui dans la bibliothèque Laurentienne, de Florence.

L'influence de ses travaux apparut dans la généreuse émulation littéraire qui se développa dans tout le pays et la pureté plus grande des principes de goût qui présidait aux études des écoles [1]. Ses correspondances nombreuses jettèrent dans les parties les plus éloignées de l'Europe la flamme sacrée qui brûlait si ardente dans son âme. On peut affirmer qu'il jouit comme écrivain d'une puissance dont on n'avait jamais vu et dont on ne verra sans doute plus d'exemple dans l'état comparativement élevé de civilisation auquel le monde est parvenu.

Ce ne furent pourtant ni ses recherches sur l'antiquité, ni ses belles compositions latines, pour lesquelles Pétrarque reçut le laurier dont on le couronna au Capitole, qui ont fait vivre sa mémoire dans le cœur de ses compatriotes; mais bien les œuvres les plus humbles de son propre langage qu'il ne daigna même pas mentionner dans sa *Lettre à la postérité* et livra comme aumône aux chanteurs de ballades. Il est heureux pour la littérature qu'un poète tel que le

[1] A Florence, par exemple, sur une population que Villani, au milieu du quatorzième siècle, fixe à 90,000 âmes, il y avait de huit à dix mille enfants qui recevaient l'instruction (*Istor. Fiorent.*, lib. XI, cap. 93). Dans ce moment même les plus hautes classes dans le reste de l'Europe ignoraient souvent les principes élémentaires des sciences.

Dante ait été suivi par un talent aussi flexible que celui de Pétrarque. La beauté succédait à la vigueur. Le langage auquel le premier avait donné tout son laconisme et son énergie était bien loin d'avoir atteint à toute l'harmonie dont il était susceptible, il était en outre défiguré par des inversions latines, des phrases bizarres, hébraïques et grecques qui étaient étrangères à son génie. Ces taches de peu d'importance dans le grand poème du Dante eussent été fatales aux pièces lyriques de Pétrarque, miniatures dont le peu d'étendue demandait la forme la plus finie. Les soins que le dernier poète prenait de la correction de ses vers sont à peine concevables; d'après les notes qu'il a laissées, quelques-uns ont été passés au creuset pendant des semaines et même des mois avant d'être livrés au public. Cette exagération du bon goût n'était pas frivole chez un homme qui corrigeait non pour lui mais pour la postérité, et qui, par les grâces particulières de son style, créait une forme belle et permanente d'expression pour ses compatriotes. Versé dans les dialectes modernes et particulièrement dans l'espagnol et le provençal, il enrichit son vocabulaire de toutes les beautés étrangères; son organisation artistique ne lui laissait admettre que les combinaisons les plus euphoniques. Il avait l'habitude d'essayer sur le luth l'harmonie de ses vers, et comme Orphée il élevait un élégant monument par les charmes de la musique. Il créa ainsi un style qui n'a guère vieilli aujourd'hui et dans lequel on peut à peine trouver une phrase tombée en désuétude; on s'aventurerait si l'on en disait autant des auteurs anglais avant les jours de la reine Anne. Un étranger même ne peut parcourir une page de Pétrarque sans être frappé de la précocité d'une langue qui, pareille à la végétation d'un été tropical, semble avoir mûri

tout à coup. Il n'y a rien de pareil dans les langues que nous connaissons, sauf le grec qui semble avoir atteint sa dernière perfection dès les poèmes d'Homère; ce qui a fait remarquer à Cicéron, dans son *Brutus*, « qu'il a dû exister d'autres poètes avant Homère, car l'inventiou et la perfection ne peuvent marcher d'accord. »

L'ensemble des poésies italiennes de Pétrarque est, comme on le sait, du genre érotique; il était d'une nature mélancolique, et sa passion malheureuse devint pour lui un principe d'inspiration; ses compositions latines aussi bien que les autres, sa volumineuse correspondance, ses mémoires privés ou confessions qui, de leur nature, semblent n'avoir pas été destinés au public, tout démontre cette passion sous une forme ou l'autre. Cependant il y a des personnes qui ont affecté de douter de l'existence de Laure.

Ses sonnets et ses chansons, d'après leur ordre chronologique, montrent que son amour se développait avec l'âge, et l'abbé de Sade a tiré de cette remarque un très judicienx parti. Les faits les plus simples excitaient sa verve poétique; il n'y a pas moins de quatre sonnets dédiés aux gants de sa maîtresse et trois à ses yeux; les derniers sont par excellence nommés *Les trois sœurs* « et jouissent d'une très grande estime chez ses compatriotes; » beaucoup de critiques anglais seraient d'accord avec eux dans cette appréciation. Malgré l'affectation vicieuse du style et le mysticisme qui parfois obscurcit ces pièces et d'autres du même auteur, leur ton général respire une dignité morale inconnue aux appétits égoïstes des anciens, et une ardeur de passion rarement reflétée par le grand éclat des Provencaux. Mais c'est dans les vers écrits après la mort de son amante qu'il confesse surtout l'inspiration du christianisme, par les cou-

leurs profondément morales qu'il donne à ses descriptions de la nature et les visions de bonheur immortel qu'il fait contraster avec les tristes réalités de la vie présente. Il s'étend plutôt sur les jouissances mélancoliques des souvenirs que sur ceux de l'espérance ; différent en cela des poètes italiens, dont le ciel brûlant et plein de soleil semble avoir chassé la tristesse inhérente à la poésie du Nord. Sous ce rapport et quelques autres, le Dante et Pétrarque semblent s'être plus rapprochés des Anglais que de leurs compatriotes.

La carrière de Pétrarque, toute brillante qu'elle soit, peut servir plutôt comme un avertissement que comme un modèle. Le ton désolé de ses derniers écrits, la douleur réelle qui semble jeter son ombre même sur ses plus heureux moments, montre l'impuissance totale du génie et de la gloire de ce monde à procurer à leur possesseur un bonheur sans nuages. Il est pénible de voir dans quelle triste situation d'esprit un talent si grand a été jeté par une passion malheureuse. L'apparition de Laura le poursuivait la nuit comme le jour, dans la société comme dans la solitude. Il chercha l'oubli dans les voyages, les occupations politiques ou littéraires, dans la raison et la religion, mais c'est en vain. Ses lettres et ses confidences montrent, non moins que ses comédies, avec quelle persistance son esprit était torturé par les doutes, les espérances, les craintes, les tristes présages, les regrets et le désespoir. Laura triompha de la décadence de ses charmes et même du tombeau ; c'était un être idéal qu'il adorait. Il est douloureux de voir un esprit comme Pétrarque nourrissant son âme d'un amour sans espérance, et, — plus de vingt ans après la mort de sa maîtresse, quand lui même est sur le point de descendre dans la tombe, — la

dépeignant avec les brillantes couleurs d'une imagination juvénile, la suivant par anticipation au Ciel où il espérait bientôt lui être uni.

L'exemple de Pétrarque, même de son temps, fut singulièrement contagieux ; il se plaint amèrement de la quantité de vers qu'on lui envoie à corriger des contrées les plus éloignées du Nord, de l'Allemagne et des îles Britanniques, alors les colonnes d'Hercule de la civilisation. Les pédants du siècle suivant, il est vrai, épuisèrent leurs forces en tentatives désespérées sur les anciennes langues dont l'influence glaciale semble avoir entièrement arrêté la main de la muse nationale. Ce ne fut qu'au temps de Laurent de Médicis, conduit par son goût correct à préférer les mouvements flexibles d'une langue vivante, que les sons moelleux de l'italien furent de nouveau éveillés. L'enthousiasme bientôt devint général et s'empara de tous les rangs, depuis le prélat vêtu de la pourpre jusqu'au plus humble artisan. Une collection de *Beautés* (comme on pourrait les appeler) de ce dernier genre a été réunie dans un respectable volume que Baretti nous assure, — avec l'esprit le plus tolérant, — pouvoir être comparés aux vers de Pétrarque. L'amour forme le sujet de tous ces chants. Ceux qui n'éprouvaient aucune passion feignaient au moins d'en avoir une. Laurent de Médicis choisit une maîtresse avec autant de délibération que Don Quichotte à propos de sa Dulcinée. Le Tasse soupira pour une nymphe si mystérieuse qu'il embarrassa ses commentateurs jusqu'au temps de Serassi.

Il serait inutile d'essayer d'analyser les auteurs qui ont suivi les traces du lauréat, sinon, nous pourrions nous étendre sur la douceur romanesque de Laurent de Médicis, la pureté de Vittoria Colonna, la forme travaillée de Bembo,

la vivacité de Marini et l'éloquence, les rêveries platoniques, le riche coloris du Tasse dont les beautés et les défauts ressemblent grandement à ceux de son grand modèle en ce genre. Mais nous n'avons guère le loisir d'entrer minutieusement dans la valeur comparée des imitateurs de Pétrarque. On peut regretter qu'au milieu des nuages de leur encens amoureux on remarque si rarement l'enthousiasme religieux ou patriotique qui anima les compositions analogues des poètes espagnols, et qui forme la plus noble base de la poésie lyrique de tous les temps. Les torts de l'Italie — le champ de bataille ordinaire des bandits de toute l'Europe pendant près d'un siècle, — auraient dû soulever l'indignation de ses enfants au moment où leur verve poétique prenait son essor le plus libre. Les quelques essais de ce genre, depuis Pétrarque jusqu'à Filicaja, sont, à juste titre, considérés comme les plus heureux efforts de la lyre nationale.

Le XVIIe siècle, si désastreux pour la littérature italienne sous d'autres rapports, fut signalé par une rupture marquée avec les éternelles traditions des pétrarquistes; c'est une réforme cependant qui peut être reportée jusqu'au temps de Casa. Parmi ces novateurs les plus illustres sont Chiabiera, que Triaboschi appelle en même temps Anacréon et Pindare, mais qui peut se contenter de la première de ces dénominations, et Tilicaja qui a trouvé dans la foi chrétienne les sources du sublime que Pindare n'aurait jamais pu atteindre. Leur exemple salutaire n'a pas été perdu pour les écrivains italiens.

Quelques-uns des anciens avaient créé une division séparée de la poésie lyrique, sous le titre de *Mélicus* [1]. Ils

[1] *Ausonius*, Edyl. IV, 54. — Cicéron, *De Opt. gen. oratorum*, I.

entendaient par là, semble-t-il, un genre plus calme et plus uniforme que le dithyrambe impétueux, et dans lequel la symétrie de la forme et la mélodie de la versification sont avant tout recherchées, dans lequel enfin les beautés d'un sentiment efféminé sont préférées aux conceptions plus hardies de l'imagination; ces distinctions peuvent caractériser la grande masse des lyriques italiens; mais nous craignons d'avoir trop insisté sur leurs défauts. Notre appréciation s'est basée plutôt sur l'ensemble des productions de l'art que sur ses meilleurs essais. Sous ce rapport, la grande fertilité du sol est un désavantage; l'exubérance est pourtant plus facile à corriger que la stérilité par laquelle pèche en général ce genre de poésie dans presque toutes les autres nations. Nous devons nous rappeler aussi qu'aucun peuple n'a exprimé la passion de l'amour sous une si grande variété d'aspects remarquables et qu'après tout, si l'ensemble est relativement peu considérable, aucune autre nation moderne probablement n'a produit autant de modèles d'une haute inspiration lyrique.

Il est temps de revenir aux épopées romantiques, la branche la plus importante et peut-être la plus fertile de la littérature ornementale des Italiens. Elles sont réparties en un grand nombre de subdivisions par leurs critiques. Nous bornerons nos remarques à quelques-uns des meilleurs modèles, sans égard à leur classification.

Ceux qui s'attendraient à trouver dans ces poèmes le même esprit qui animait les anciens contes de chevalerie de l'Angleterre, seraient désappointés. On peut s'en faire une idée beaucoup plus précise par la récapitulation des *Bernesques* de M. Ellis (qu'on nous permette d'employer le mot propre). En résumé, ces écrits contiennent les merveilles

des temps héroïques racontées en un style fleuri, mais empreint d'un air parfait d'incrédulité. C'est le contraste de l'élévation de leurs sujets et du peu de dignité de leur forme qui a soulevé dans la Péninsule tant de querelles ardentes à propos des intentions sérieuses ou satiriques de Pulci, de l'Arioste, de Berni et des autres.

Bien que les Italiens aient porté plus haut que les autres peuples la perfection du roman de chevalerie, ils sont de tous le plus anti-chevaleresques. Leurs anciennes institutions républicaines, rangeant toutes les classes presqu'au même niveau, étaient évidemment défavorables à ces idées. Le commerce était la route de leur élévation; la fortune était leur arbre généalogiqne et leur titre de noblesse. Les riches Médicis étaient banquiers et marchands, et l'ancienne aristocratie de Venise employa ses capitaux dans le négoce jusqu'à une époque avancée de la république. Le courage, essentiel au caractère chevaleresque, était de peu de valeur dans les villes affairées de l'Italie. Comme Carthage jadis ils confiaient leur défense à des mercenaires, étrangers d'abord, puis nationaux, qui, dans toute occasion, se battaient pour l'argent et non pour l'honneur, se vendant eux et souvent ceux qui les employaient au dernier enchérisseur; enfermés dans des cottes de maille impénétrables, ils couraient à la guerre si peu de dangers personnels, que Machiavel rapporte plusieurs rencontres honteuses dans lesquelles on ne vit périr que des hommes étouffés sous le poids de leurs panoplies. La réputatiou militaire des Italiens était tombée tellement bas, que dans la guerre de la succession de Naples, en 1502, il fallut que treize soldats de leur armée relevassent le caractère national de l'accusation de lâcheté par un défi solennel et un combat contre un uombre

égal de chevaliers français en présence des deux armées ennemies.

On cultivait en conséquence d'autres arts que celui de la guerre, — ceux de la diplomatie et de l'intrigue; on forma des hommes d'État, mais non des soldats; les campagnes eurent pour théâtre les cabinets au lieu des champs de bataille; on fit jouer tous les ressorts de l'artifice et de la corruption, l'on mit à la mode une politique insidieuse dans laquelle, dit le philosophe qui a réduit ces principes en système, « l'insuccès et non l'atrocité du forfait était considérée comme une honte [1]. »

Les lois de l'honneur devinrent chez les Italiens différentes de ce qu'elles étaient chez les autres nations. La conspiration était préférée à la défense ouverte; l'assassinat était une manière légitime de se venger. L'État de Venise condescendit à employer un agent secret pour attenter à la vie de Françis Sforza et les plus nobles écussons de l'Italie, — ceux d'Este et des Médicis, — furent souillés par les crimes du fratricide et de l'inceste.

Au milieu de cette turpitude générale, la littérature s'élevait rapidement à la plus haute perfection. Il n'y avait guère un petit État, au xve et au commencement du xvie siècle, qui n'eût pas fait de brillants progrès dans la prose, la poésie et l'art de la peinture. La culture intellectuelle était largement répandue, et les hommes du plus haut rang se vouaient aux lettres avec ardeur. Ceci se passait dans un temps où la science dans les autres pays était reléguée dans les colléges et les cloitres, où les livres n'entraient pas toujours d'une façon essentielle dans l'éducation d'un gentil-

[1] Machiavelli, *Istor. Fior.*, L VI.

homme. Du Guesclin, la fleur des chevaliers français, ne savait pas lire, Castiglione, dans son *Cortegiano,* nous a donné, à propos de la petite cour d'Urbin, l'un des nombreux États de l'Italie à la fin du xve siècle, une peinture riante de ses récréations qui est de nature à donner la plus haute idée de son goût et de ses habitudes. Guicciardini a décrit, avec toute l'éloquence du regret, la condition florissante de son pays pendant la même période, avant que l'orage ne se fût abattu sur ces belles vallées. Nous trouvons dans tout cela les caractères d'un état de société hautement policé, mais aucune des fières vertus de la chevalerie.

C'était précisément dans un pareil monde léger, vif, licencieux, possédé d'un grand amour pour les beautés de l'imagination, mais sans dignité ou même sans un juste sens moral, que la muse du roman apparut pour la première fois en Italie; il ne fallait guère espérer la voir conserver son attitude majestueuse de la Castille, ou la contenance franche et cordiale qui la rendirent chère à nos ancêtres normands. En fait, l'imagination des Italiens semble avoir possédé la nature expansive et gaie des *fabliaux.* Les aventures les plus vulgaires et les plus grotesques sont mêlées aux plus sérieuses, et même ces dernières sont rapportées sur le ton plaisant d'une fine ironie. D'admirables inventions sont rehaussées par l'illusion d'un style agréable, mais souvent elles ne sont qu'un voile léger jeté sur l'impureté des sentiments. La haute dévotion et l'aspect moral de notre *Faerie Queenne,* ne se retrouvent guère, sauf un petit nombre d'exceptions distinguées, dans les contes de chevalerie où nous voyons souvent les plus graves intérêts de la nature humaine livrés en pâture à toute la licence d'une frivole raillerie. Pulci, dont l'œuvre a servi d'excuse à l'in-

fame *Pucelle* [1] et Portiguerra, avec l'école de leurs imitateurs, présentent des exemples nouveaux à ceux qui sont curieux d'approfondir ces questions.

Les premiers bons modèles d'épopée romantique parurent à la table de Laurent de Médicis; cet homme remarquable, comme l'a dit Machiavel, « semblait réunir en lui deux natures distinctes. » — Il pouvait passer des devoirs sévères de la chambre du conseil aux danses du peuple, et des abstractions de la philosophie qu'il aimait aux bruyants amusements d'un festin. Au milieu de toute l'élégance des Médicis pourtant, — de Laurent et de Léon X, — il semble qu'il ait existé un amour secret des plaisirs vulgaires, du moins si nous pouvons en juger par le dialogue détestable et satyrique que Franco et son ami Pulci récitèrent pour l'amusement de leur protecteur et la bouffonnerie plus décolletée encore qui fut jouée dans le palais pontifical de son fils.

Les *stanze* de Politian ne sont pourtant pas entachées de cette perversion de goût. Ce fragment d'une épopée trop courte pour mériter la critique est comme le prélude d'une belle mélodie; il semble avoir ouvert la voie aux délicieuses créations de la muse qui l'ont suivi si rapidement et avoir résumé les éléments variés de leurs beautés : l'invention de Bojardo, le récit pittoresque de l'Arioste et les hautes couleurs du Tasse. Chaque strophe est de la musique pour l'oreille et offre une image différente à l'œil. Malheureuse-

[1] Voyez Voltaire dans la préface de ce livre. Le malheureux poème de Chapelain sur le même sujet « *La Pucelle d'Orléans* » ne vit plus aujourd'hui que dans les satires de Boileau. C'était le triste sort de l'héroïne d'Orléans d'être canonisée dans une mauvaise épopée et d'être damnée dans une autre pleine d'esprit.

ment Politian fut bientôt enlevé par la mode de son temps, à la culture de sa langue maternelle; jamais probablement poète d'autant d'avenir ne fut sacrifié aux mânes de l'antiquité. Ses volumineux travaux latins sont aujourd'hui oubliés, et le fragment d'une épopée est à peu le seul motif qu'ait l'humanité de se rappeler de lui.

Le *Morgante* de Pulci est le premier roman de chevalerie bien exécuté que les Italiens aient possédé comme « *texte de la langue,* » il est imité, plus littéralement que ceux de ses successeurs, de la *Chronique de Turpin,* ce grossier mélange de faits et de fables trop lourd pour le roman, trop faux pour l'histoire, le fumier pourtant sur lequel sont écloses les fleurs brillantes de la fiction française et italienne. Comme dans celui-ci la religion et non l'amour est le principe de l'action; la conversation théologique de ses démons peut nous rappeler une conférence en prose de Rolland et de Ferracute; et, chose étrange, il est le seul des poètes éminents de l'Italie qui ait emprunté à la *Chronique* la célèbre défaite de Roncevaux. Dans ses derniers chants, à la hauteur desquels ceux qui l'ont critiqué comme poète purement satirique et burlesque ne pourraient guère atteindre, Pulci brisant les entraves qui ont embarrassé son génie, s'élève aux plus nobles conceptions de la poésie et peint la catastrophe tragique avec toute l'éloquence de la passion et de la grandeur morale. S'il avait souvent écrit de cette manière, le *Morgante* serait aujourd'hui consulté par les savants du pays non seulement comme pureté de son toscan, mais comme véritable source d'inspiration épique.

D'après le rang et la profession militaire de Bojardo, il était à espérer que son poème, l'*Orlando innamorato*, déploierait un ton plus élevé de chevalerie que ne le faisaient

ses compatriotes, mais, à peu d'exceptions près, — le portrait de Ruggiero, par exemple,—on ne peut guère admettre qu'il en ait été ainsi. Il les dépasse cependant par une certaine force dans ses personnages et dans une fertilité inépuisable d'invention; ses *Dramatis personæ*, continuées par l'Arioste, peuvent fournir un excellent sujet de parallèle que nous n'avons pas le temps d'établir. En général, il sculpte quand l'Arioste peint; ses héros ont un aspect plus fier et plus indomptable, et ses femmes, vraies amazones, ont une grâce plus naturelle et moins mignarde. Mais c'est dans les régions de la fantaisie pure que sa muse aime à s'égarer; au lieu des froides conceptions des cerveaux du Nord qui composent le fond des scènes de Pulci, nous avons devant les yeux les féeries aériennes de l'Orient, les jardins en fleurs au milieu des déserts, les palais de cristal, les coursiers ailés, les armures enchantées, tous les riants décors de la mythologie orientale. Bojardo eut un singulier destin; son ouvrage fut continué et surpassé par un poëte et son style corrigé par un autre, — jusqu'à ce que son propre ouvrage et même son nom soient presque aujourd'hui tombés dans l'oubli. Le *remaniement* de Berni est peut-être le plus remarquable exemple du triomphe de la forme; chaque strophe rend le sens de l'original, et telle est la fascination opérée par le style comparé à la barbarie provençale de son prédécesseur, qu'elle rappelle ces transformations du roman par lesquelles une sorcière vieille et flétrie devient soudain une ravissante jeune fille. Il est douteux que ce travail eût aussi complétement réussi dans une langue où les beautés extrinsèques sont moins appréciées. Dryden a fait une tentative pareille à propos des *Canterbury Tales;* mais qui ne préfère la douceur légère et romanesque du Chaucer?

Le *Rolland furieux*, par la supériorité de son exécution littéraire aussi bien que par la réunion de tous les traits distinctifs des histoires chevaleresques en Italie, peut être considéré comme le modèle du genre. Certains critiques nationaux ont condamné et d'autres ont tenté de défendre cette manière d'écrire l'épopée romantique; ces récits compliqués et ces interruptions fréquentes, ces transitions des sujets les plus graves aux plus familiers, ces extravagances insolites dans l'invention et les autres fautes contre les règles de l'art antique, mais très peu d'écrivains ont essayé de les expliquer d'après les vrais principes de la philosophie. Les excentricités des poètes italiens ne doivent être attribuées ni à l'inattention, ni à l'ignorance. Beaucoup d'entre eux étaient des savants accomplis et travaillaient avec toute la sollicitude d'artistes consommés. Bojardo était tellement versé dans les langues anciennes, qu'il a fait d'excellentes traductions d'Hérodote et d'Apuliens; l'Arioste était un latiniste si distingué que même le classique Bembo ne dédaigna pas d'apprendre à son école l'explication des mystères d'Horace. Il consulta ses amis de la façon la plus pressante sur le plan de son œuvre, leur expliquant avec soin les vrais motifs de ses complications. De la même manière, le Tasse a montré, dans les *Discours poétiques*, avec quelle profondeur il sondait les principes de son art, et ses *Lettres* prouvent son habileté dans leur application à ses propres écrits. Ces illustres génies comprenaient parfaitement la différence qu'il y a entre l'imitation des anciens auteurs et celle de la nature. Ils savaient que ce n'est pas en écrivant comme eux qu'on lui reste fidèle, et que le génie de nos institutions demande une forme particulière d'expression; que rien n'est plus excentrique qu'un moderne antique, et ils laissèrent sagement à

des pédants sans esprit, comme Trissino, les tentatives et les insuccès.

La différence qui existe entre la constitution des sociétés anciennes et modernes justifiait amplement celle des principes d'après lesquels ont été exécutés leurs ouvrages d'imagination. Religion, amour, honneur, — quelles idées particulières ces mots n'ont-ils pas jetées dans les différentes périodes de l'histoire [1] ! L'amour du pays fut l'idée dominante qui, chez les Grecs et les Romains, semble avoir absorbé toutes les autres et détruit l'idiosyncrasie morale de l'individu, tandis que dans les sociétés modernes, l'individualité tient le premier rang. Ses affections, ses luttes particulières et ses actions intimes forment l'objet d'une étude presque exclusive; dans la fable classique, l'unité d'action et la concentration de l'intérêt sont demandées, tandis que l'école romantique atteint mieux son but par la variété d'action et la diversité d'intérêt; les aventures personnelles traitées séparément s'enchevêtrent continuellement et donnent au roman une contexture compliquée. Il est dès lors très difficile de connaître quel est le héros réel et quelle est l'action principale dans l'*Innamorato* et le *Furioso;* de là aussi les accidents, si nous pouvons le dire, de l'épopée classique deviennent la partie essentielle dans le poème romantique. D'après cette explication, les digressions délicieuses du Tasse, les aventures de Sophronia et d'Erminia, si souvent

[1] Quelle faiblesse et quelle inefficacité de principe ne devait pas signaler une religion que le peuple avouait ouvertement n'être que la création de ses poètes! « Homère et Hésiode, dit Hérodote, créèrent la théogonie des Grecs, donnant aux dieux leurs noms divers, leur caractère et leurs formes. » *Herod. II*, 63. — La religion, on le sait parfaitement, était la base de la chevalerie moderne.

condamnées comme des hors d'œuvres, peuvent être admirées comme des beautés parfaitement régulières.

Les poèmes d'Homère tendaient à un but historique; ils furent cités et respectés comme tels par les écrivains nationaux les plus circonspects comme Thucydides et Strabon. Les poètes romantiques, d'autre part, semblent n'avoir recherché autre chose qu'un délassement de l'esprit. Les vieilles épopées normandes, à la vérité, montrent dans le détail des faits une grande concordance avec les chroniques contemporaines; mais telle n'est pas la manière des ouvrages italiens qui ont rarement un autre but appréciable qu'un simple amusement.

> « *Stritta così come la penna getta,*
> *Per fuggir l'ozio, e non per cercar gloria.* »

Les auteurs étaient donc autorisés à chercher leurs matériaux dans les plus étranges extravagances de l'imagination, les *magnanime menzogne* de la chevalerie et les brillantes chimères.

Les épopées immortelles du Tasse et de l'Arioste sont trop généralement connues pour demander une analyse particulière. Il est pourtant possible de jeter un jour nouveau sur ces poètes, par l'opposition de leurs mérites spéciaux. Le Tasse écrivit dans un moment de fermentation religieuse; les Turcs, qui avaient si longtemps fait trembler l'Europe, venaient d'être battus dans le célèbre combat naval de Lépante et l'enthousiasme rallumé des populations menaça un moment de renouveler les folies des Croisades. La nature du Tasse devait se prêter spécialement à ces influences. Son âme était pénétrée d'une religieuse ferveur à laquelle, d'après les explications de Serassi, il faut attribuer plus qu'à tout

autre effet de passion mystérieuse l'égarement momentané de ses facultés. Il se distinguait en outre par sa chevaleresque valeur, mise à l'épreuve dans plus d'une rencontre dangereuse et il était cité comme la meilleure épée de son temps. Le génie particulier du Tasse était donc admirablement fait pour son sujet. Il en tira le plus grand parti en proclamant l'excellence et les triomphes de la chevalerie chrétienne. Les attributs spirituels plutôt que physiques de ses agents surnaturels, ses méditations grandioses sur la fragilité de la gloire terrestre et la noble ardeur avec laquelle il nous invite à désirer une couronne impérissable, donnaient à son épopée une grandeur morale qu'aucun autre poète précédent n'a jamais atteint. On lui a reproché d'avoir préféré l'intervention des influences de second ordre à celle de la divinité; mais le Dieu des chrétiens ne peut être mis en scène comme ceux de la mythologie païenne. Ils se rangeaient dans l'un ou l'autre camp aux jours de bataille, mais quand il apparaît, la balance ne reste pas en suspens et l'intérêt poétique est en conséquence détruit.

« *Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni,* »

Ce vers a pu paraître sublime aux anciens, mais il est blasphématoire et absurde pour les modernes, et le Tasse l'a sagement compris en se servant d'une intervention inférieure et intermédiaire.

Les divers ressorts de l'Arioste,

« *Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,* »

étaient comme d'autres pour le Tasse en harmonie avec son génie varié et flexible. Ils n'atteignirent cependant pas à une aussi grande élévation morale, dont l'auteur peut-être man-

quait intérieurement, mais ils embrassèrent et peignirent l'ensemble de toutes les passions humaines. Le Tasse aimait la solitude, l'Arioste recherchait la société. Le premier ne connaissait rien aux choses du monde et Gravina l'accuse d'avoir tiré ses connaissances des livres et non des hommes; il concentra ses réflexions en lui-même et les mûrit par une profonde et sérieuse méditation. Il n'avait rien de la souplesse et du talent de son rival qui semblait avoir semé ses fantaisies brillantes comme les arbres jettent leurs feuilles en automne. L'Arioste était homme du monde, et par sa philosophie il mérite le nom d'épicurien. Ses satires montrent une grande pratique des affaires et une profonde connaissance du genre humain. Ses conceptions pourtant étaient terrestres, et son style limpide, que l'on peut comparer au voile transparent d'Alcina, trop souvent ne cache pas assez la basse impureté de ses pensées.

La muse du Tasse avait une nature céleste, elle se nourrissait des visions divines et des formes idéales de la beauté; disciple de Platon, il en tira l'élévation générale de ses sentiments et trop souvent ses abstractions mystiques; la magnificence de son style donne un charme indicible à la pureté de ses sentiments et il est très étonnant qu'une composition aussi chaste et aussi digne ait été produite dans un âge et une cour si corrompus. [1]

Ces deux grands artistes travaillèrent leur style avec le plus grand soin, mais arrivèrent à des résultats complétement opposés. Les vers du Tasse revêtent souvent le fini d'une composition lyrique ou plutôt musicale; beaucoup de ses stances ont moins de ressemblance avec le système pompeux de Pétrarque qu'avec l'harmonieuse monotonie de Métastase; ceci doit être considéré comme une violation du

style véritablement épique. Il est singulier que le Tasse, dans ses critiques poétiques, ait précisément reproché ce défaut à son rival [1]. L'Arioste, d'autre part, aboutit à cette négligence exquise ou plutôt à cette simplicité dépouillée d'artifice qui paraît si aisée et qui est en réalité si difficile d'imiter.

« *Facil' versi che costan tanta pena.* »

La *Jérusalem délivrée* est placée, dans les travaux sérieux des critiques italiens, à la tête de leurs épopées héroïques. Dans son essence elle est cependant strictement romantique, bien que dans sa forme elle se soit conformée aux dispositions générales de l'antiquité. Dans la fable compliquée de l'Arioste, il est difficile de distinguer et le héros principal et l'action dominante. Sismondi félicite Ginguené d'avoir découvert le premier dans Ruggiero; mais ces écrivains eussent pu trouver cette révélation écrite, il y a plus de deux siècles, dans les *Discours* du Tasse lui-même [2]. Nous doutons de son exactitude, et le premier rôle donné à Rolland, dont le poëme tire son titre, nous fait croire à une intention différente de l'auteur.

Les beautés monumentales et imposantes de l'œuvre du Tasse l'ont rendue plus agréable aux étrangers; tandis que les grâces légères de l'Arioste lui ont donné plus de popularité dans son pays. Les deux poëtes ont joui du bonheur rare d'être applaudis non seulement par les savants, mais par les plus humbles classes de leurs compatriotes. Des fragments du *Furioso* sont encore récités par les lazzaroni

[1] *Discorsi Poetici*, III.
[2] *Ibid.*, II.

de Naples, comme ceux de *Jérusalem* le furent par les gondoliers de Venise; découpée en ballades, on pouvait l'entendre sur un parcours de plusieurs milles le long des lagunes, pendant les calmes soirées de l'été. « Si Boileau, » dit Voltaire, — « après s'être amèrement moqué du *clinquant* du Tasse, avait entendu ces luttes musicales, il n'aurait eu rien à dire. » Il est digne de remarque que les deux poèmes avec *Aminta*, le *Pastor Fido* et la *Secchia Rapita*, parurent dans le court espace d'un siècle, dans la petite principauté de la maison d'Este, qui semblait vouloir compenser l'étroitesse de ses domaines par les grandes conquêtes faites sur le monde de l'intelligence.

L'ensemble des imitations épiques de l'Arioste et du Tasse, particulièrement du premier, est littéralement écrasant. Il n'est pas facile de comprendre la patience avec laquelle les Italiens ont subi ces interminables œuvres de soixante-dix, quatre-vingt ou même de quatre-vingt-dix mille vers chacune; beaucoup d'entre elles, il faut l'admettre, sont l'ouvrage d'hommes d'un talent réel, et dans une littérature moins fertile en épopées excellentes, elles eussent conféré la célébrité à leurs auteurs; le nombre des œuvres d'une moindre valeur, il est vrai, mais dans un genre si rarement abordé ailleurs, montre dans la nation une puissante fécondité d'imagination.

Les Italiens, désireux de donner à leurs travaux autant d'attraits que possible, et très sensibles à l'harmonie, n'ont pas, comme les Français et les Anglais, enlevé à leurs romans la forme mélodieuse de la versification. Ils ont rarement adopté des sujets nationaux comme thèmes, mais se sont bornés à prendre ceux des vieux poètes normands, et, d'après la tournure propre de leur caractère, ils ont presque

toujours préféré l'allure vive de la cour de Charlemagne à la tenue plus réservée de la Table ronde [1].

A peu d'exceptions près, les poètes romantiques, depuis l'Arioste, semblent avoir aussi peu gagné en élévation qu'en patriotisme; la classification soignée de leurs critiques a trait seulement à la diversité de leurs caractères comiques, et à mesure que nous descendons vers ces derniers temps, la raillerie fine et à double entente des vieux romans a dégénéré en un burlesque franc et avoué. Le *Ricciardetto* de Fortiguerra est une bouffonnerie plutôt qu'une satire sur les histoires de chevalerie; la singulière réunion dans ce livre de l'élégance du style et de la grossièreté du sujet doit avoir servi de modèle surtout, par son introduction, au genre de poésies auquel lord Byron nous a familiarisés par *Don Juan ;* ce livre par le contraste du sentiment et de la satire, de la passion vive et de la froide mélancolie, des images riantes et d'un sarcasme amer rappelle un des spectacles bizarres que présentent les Alpes, où le fraisier fleurit sur le penchant d'une montagne couronnée de neige.

Les Italiens ont eu l'honneur de donner les premiers poèmes héroï-comiques au monde moderne. La *Secchia Rapita* de Tassoni a le mérite d'une gracieuse versification; elle offre plusieurs peintures exquises d'une calme volupté et d'une grandeur imposante; mais elles s'accordent mal avec les plaisanteries vulgaires et le ton burlesque de l'ouvrage, lequel comme ensemble présente un mélange singulier de beautés et de fautes jetées sans distinction; douze chants de combats et de têtes coupées sont par trop sérieux pour

[1] L'antiquaire français Tressan fait exception à l'appréciation générale de ses compatriotes en admettant la supériorité de cette dernière classe de romans sur ceux de Charlemagne.

une plaisanterie. La lutte à coups de volumes du *Lutrin* où le sang n'est pas répandu et les héros du « Pot vaillant » de Knickerbocker sont d'une conception meilleure. Les Italiens n'ont pas de poésie du *mezzo carattere* comme notre *Enlèvement de la Clef*, dans lequel domine un ton de fine ironie qui donne la vie à tous les personnages; ils semblent se complaire dans ce genre de travestissement qui réduit les grandes choses à de petites proportions, œuvre beaucoup moins spirituelle que celle par laquelle les petites sont transformées en grandes. L'excellent *Giorno* de Parini, si la satire n'y affectait pas un ton si aigre, serait une exception à nos remarques.

Mais il est temps que nous arrivions aux *Novelle*, ces délicieuses « histoires de plaisanteries et d'amour » qui forment une des plus considérables parties de la littérature nationale. Nous ferons remarquer deux choses : la première, que les contes analogues tombèrent complétement dans le discrédit en France et en Angleterre après le xve siècle, tandis qu'en Italie ils ont été cultivés avec le plus grand soin depuis une première apparition jusqu'aujourd'hui; en second lieu, que dans les deux premiers pays les *Fabliaux* revêtirent presque tous une forme poétique, tandis qu'en Italie, contrairement à la manière commune des autres genres, ils ont uniformément été écrits en prose. Ces particularités doivent être attribuées sans doute à l'influence de Boccace dont le génie transcendant donna une popularité perpétuelle à ce genre de composition et fixa finalement sa forme par sa prose élégante.

L'apparition du *Décaméron* est sous quelques rapports un phénomène aussi remarquable que celle de la *Divine Comédie*. Ces deux ouvrages présentent le seul exemple du

développement simultané de la prose et de la poésie dans la littérature d'un pays; les monuments de quelque valeur littéraire de la prose grecque, qui fut la plus précoce parmi les langues de l'antiquité, doivent être reportés à quatre siècles environ après Homère. Dans les temps modernes, les Espagnols ont publié un petit ouvrage, *El Conde Lucanor*, presque contemporain du *Décaméron;* il est écrit d'après un plan semblable, mais plus didactique quant au fond. Son style, malgré une certaine fraîcheur de naïveté et les beautés vigoureuses d'un dialecte à son enfance, n'a pas le fini classique avec lequel, du reste, la langue castillane n'eut rien de commun avant la fin du xve siècle, malgré ses belles chroniques anciennes et ses romans. En France, une période plus moderne encore doit être assignée à son avénement. Le Dante à la vérité parle de l'excellence particulière de la langue française, à son époque, pour les narrations en prose, à cause de sa flexibilité et de sa libre allure [1]; mais le Dante n'avait guère de termes complets de comparaison, et l'expérience a montré combien d'années de purification il lui a fallu avant qu'elle ne devînt l'instrument d'une composition élégante. Les *Lettres Provinciales*, de Pascal, sont, d'après les critiques de son pays, les premiers modèles de bonne prose. Il serait plus difficile encore de tomber d'accord sur l'auteur et l'époque qui fixèrent le génie hésitant de notre langue, nous n'indiquerions certainement une date antérieure à la fin du xviie siècle.

Le style du *Décaméron* révèle toute la maturité de l'âge d'Auguste; la rondeur de ses phrases, ses longues périodes imitées du latin et spécialement la richesse asiatique de son

[1] *De Vulg. Eloq.*, lib. I, cap. x.

luxe d'expression, vices reprochés à Cicéron par ses contemporains, ainsi que nous l'apprend Quintillien, nous révèle le modèle sur lequel Boccace s'est formé avec ardeur. Dans les parties les plus élevées de son sujet, il atteint à une éloquence digne de l'orateur romain lui-même. Les introductions descriptibles de ses romans surtout sont embellies de toute l'harmonie et de tout le coloris de la poésie; ce serait même trop poétique dans une autre langue. On ne peut douter de l'influence immense exercée par cette œuvre brillante sur les Italiens; elle les entraina dans une recherche trop exclusive de la simple beauté du style, bientôt demandée dans des sujets plus graves qui ne la comportaient pas comme ceux de pure invention.

Dans sa fameuse description de la Peste, Boccace a montré une mâle énergie de diction, digne de la plume de Thucydides. Cependant il n'est pas démontré qu'il ait lu les passages analogues de l'historien grec, et les conjectures de Baldelli à ce sujet sont fondées sur une pure ressemblance de passages détachés qui peut très bien se présenter dans la peinture de la même maladie [1]. Dans la description des épouvantables conséquences morales du fléau, Boccace a sans aucun doute surpassé son prédécesseur. Il est singulier que des trois plus remarquables récits de cette calamité, le plus circonstancié dans ses détails, soit celui de l'Anglais de Foë, le seul qui n'ait pas vu ce qu'il décrit [2]. La peste de Londres arriva dans l'année qui suivit sa naissance.

Les romanciers italiens ont marché si servilement sur les

[1] *Vita di Boccaccio*, lib. II. s. 2, note.

[2] Il semble probable, cependant, d'après un passage de Boccace, cité par Bandelli, qu'il fut témoin oculaire de la peste dans une autre ville italienne que Florence.

traces de Boccace, que nous pouvons analyser leurs caractères généraux sans les mentionner spécialement; ils ne diffèrent que par le degré de leurs beautés et de leurs fautes. Ils ont puisé partout leurs inventions, dans les légendes de l'Orient, dans les fabliaux normands, dans les chroniques privées, la tradition, les anecdotes vulgaires du temps. Parfois même ils ont emprunté *plenis manibus* aux inventions des autres et particulièrement au *Décaméron* qui pour cette raison a été spirituellement comparé à un prêteur sur gage. Il n'y eut guère d'exceptions à ce plagiat et aussi longtemps que l'on put déguiser l'histoire sous une forme différente, on s'inquiéta peu du mérite de l'invention. Ces fictions sont souvent de la nature la plus grotesque et la plus invraisemblable, ne montrant qu'une médiocre habileté dans la liaison des événements qui sont cousus avec le manque d'art remarquable chez les anciens trouvères; les débuts les plus gros de promesses aboutissent fréquemment aux conclusions les plus plates et les plus impuissantes. Beaucoup de ces *Novelle* se composent d'une anecpote personnelle, de proverbes et de propos florentins, les ingrédients d'une encyclopédie d'esprit. Dans tout cela pourtant nous trouvons souvent moins de causticité que de plaisanteries qui ont pour objet les sujets les plus puérils et s'attaquent aux idiots, aux pédants malheureux et autres imbéciles avec aussi peu de goût que de sentiment.

Les *Novelle* présentent la clarté ordinaire et l'aspect animé de la littérature italienne. Elles ont rarement en vue un but sérieux et instructif. Leurs sciences tragiques, parfois même très tragiques, sont rarement émouvantes; nous n'y trouvons aucune de ces passions traitées avec la profondeur et le sentiment tendre si ordinaire aux dramaturges et aux

romanciers anglais; elles ne brillent pas non plus par une peinture soignée des caractères d'aucun genre : Boccace lui-même, qui, d'après nous, jouit d'une célébrité quelque peu usurpée sous ce rapport, décrit des professions plutôt que des individus. La brièveté des contes italiens, qui d'ordinaire ne leur permet de contenir que le récit d'une catastrophe, est un obstacle principal au développement largement traité des personnages.

Un trait remarquable de ces *Nouvelles* est l'extrême hardiesse avec laquelle elles traitent le clergé; sa vénalité, sa lascivité, son hypocrisie et ses mensonges abominables sont exposés avec l'indépendance la moins contenue; le chef de l'Église lui-même n'est pas épargné. On ne se rend pas facilement compte d'une pareille tolérance dans un pays où une surveillance si jalouse était exercée sur la liberté de la presse relativement à d'autres questions. Warton essaie de l'expliquer, en ce qui concerne le *Décaméron*, en supposant que les ecclésiastiques de ce temps étaient empreints eux-mêmes de l'esprit de dissolution, si général après la peste de 1348. Madame de Staël pense que le gouvernement fermait les yeux sur cette licence, comme on le fait sur les plaisanteries des enfants qui obéissent à leurs maîtres, tout en se moquant d'eux. Mais aucune de ces explications n'est satisfaisante; car la licence de Boccace a été partagée par presque tous les romanciers suivants, et les bouffonneries de la joyeuse tribu se sont converties en satires les plus violentes contre le clergé, même sous la plume des écrivains les plus sérieux et les plus éminents depuis le Dante jusqu'à Monti.

On peut accuser avec fondement les romanciers italiens d'avoir montré aussi peu de respect pour la pureté des sentiments que trop peu de recherche de la pureté du style. Le

reproche d'indécence pèse lourdement sur leurs écrits, depuis le *Décaméron* jusqu'aux infâmes contes de Casti, lesquels, infectés de la corruption des mauvais lieux, ont eu plusieurs éditions clandestines pendant ce siècle : ces indécences ne sont pas simplement accidentelles, mais profondément mêlées à l'intrigue du livre; elles ne sont ni voilées ni adoucies par un vernis de pudeur et sont exposées dans la plus grande nudité de détails qu'une imagination dépravée seule pourrait deviner. La lettre élogieuse de Pétrarque, écrite dans ses derniers jours à son ami Boccace, et dans laquelle il affecte d'excuser l'immoralité du *Décaméron* par la jeunesse de l'auteur [1], qui pourtant avait quarante ans quand il l'écrivit, servit de grand moyen de défense à l'école postérieure des romanciers pour justifier ses propres fautes.

Plusieurs papes, il est vrai, d'une conscience plus scrupuleuse ont fait exception à la tolérance générale et mis le *Décaméron* à *l'index*; mais une édition épurée, dont l'unique changement consista dans le remplacement des noms du clergé par ceux d'un autre ordre, lui rendit à nouveau son droit de circulation.

Des histoires telles que la Séduction de la femme d'un ami, ou les Tromperies dirigées contre un mari confiant, sont données comme d'excellents traits d'esprit dans ces livres, — et même dans quelques-uns des meilleurs. Quand parfois les auteurs veulent rendre hommage à la vertu, ils révèlent, par la confusion du vrai et du faux, le manque le plus déplorable de sens moral. Grazzini (*il Lascas*), un des écrivains les plus populaires dans ce genre au XVIe siècle,

[1] *Petrarca Op.*, éd, Basil., p. 540,

après avoir invoqué de la façon la plus solennelle l'assistance de Dieu pour ses travaux, et l'avoir supplié d'inspirer son esprit « des seules pensées propres à exalter son triomphe et sa gloire, » se livre dans la page suivante à un des excès les plus impudents « d'obscénité hardie, » — pour employer le langage précis de Roger Ascham, — qu'on puisse rencontrer dans tout l'ouvrage. Il n'est pas facile d'apprécier l'influence délétère de ces écrits dont beaucoup, brillant par des beautés littéraires d'un fini achevé, ont été rangés parmi les classiques et ont pénétré dans les bibliothèques les plus réservées et les plus scrupuleuses.

L'exécution littéraire de ces contes n'est pas, à beaucoup près, la même; négligée dans certains, elle tombe dans tous au dessous de ce qu'on a vu dans leur premier modèle. Cependant les grâces du style sont recherchées avec soin dans le plus grand nombre et constituent le principal mérite de beaucoup d'entre eux. Quelques auteurs et principalement les plus anciens, comme Sacchetti et Ser Giovanni, se sont fait une grande réputation par leurs traits pittoresques (*riboboli*) empruntés à l'argot spirituel du bas peuple de Florence; ce sont des pierres de peu de prix pour les étrangers, mais très estimées par les gens du pays; les premiers du reste doivent se prononcer avec une grande discrétion sur ces qualités et toutes celles qui dérivent uniquement de la forme extérieure; mais le caractère intellectuel et moral d'un écrit; le second surtout, appartient à la critique universelle. Les principes du goût peuvent différer selon les lieux, mais il n'y a qu'une mesure pour la morale, bien qu'elle puisse être obscurcie par l'éducation et les mœurs.

Nous pouvons accorder à beaucoup de *Novelle* les mérites d'un travail délicat, de la grâce, même de l'éloquence du

style, de la facilité charmante du récit, de la plaisanterie s'élevant parfois à l'esprit, parfois du développement des caractères et d'une nouveauté inépuisable dans leur situation. Mais nous devons regretter que tant d'écrivains, les plus remarquables de la nation, s'étant occupés de pareilles compositions, n'aient pas représenté la vertu dans une attitude plus noble et plus imposante, ni recherché une peinture plus scientifique des passions, un but moral plus direct et des sujets plus pratiques. Sauf dans quelques essais du dernier siècle, on trouve rarement le ton didactique ou satirique des Anglais, qui ne se servent de la mise en scène orientale si ordinaire aux contes italiens, — dans un autre but que celui de mieux donner des leçons de sagesse. Goldsmith et Hawkesworth présentent des exemples édifiants sous ce rapport. Avec quelle rareté sont semés dans les *Novelle* les portraits vivants de Chaucer ou l'esprit philosophique qui anime les plaisanteries de La Fontaine, deux rivaux dans la même carrière! Ces productions, comme beaucoup d'autres de la littérature italienne, n'ont pour objet que l'amusement du moment et semblent être uniquement dictées par une gaieté qui déborde.

Chaucer, dans sa spécialité, représente aussi complétement les écrivains anglais que son rival et contemporain Boccace résume ceux de l'Italie; il surpasse autant ce dernier dans l'étude anatomique du cœur, que Boccace l'emporte sur lui par les beautés de sa rhétorique. Le simple prologue de ses *Canterbury Tales* contient une galerie de caractères qu'on ne trouve pas dans tous les *Décaméron;* son moine, par exemple,

« Qui grassèye légèrement par son empressement
A rendre l'anglais plus savoureux sur ses lèvres. »

son digne curé « heureux d'instruire et heureux d'apprendre, » son homme de loi qui,

> « Bien qu'obèse comme personne ne l'est,
> Paraissait plus gros encore qu'il ne l'était. »

et son inimitable hôte si plaisant, jetant comme Falstaff ses bons mots indistinctement à tous ceux qu'il rencontre. Chaucer était un habile observateur. Il n'a pas recherché les rêves éveillés d'une perfection imaginaire; son petit fragment de *Sir Thopaz* est une fine raillerie des *incredibilia* de la chevalerie. Dans sa conclusion de l'histoire de la patiente *Griselde*, au lieu d'avoir adopté les beautés quelque peu fades de Boccace, il se joue, sur un ton de bonne humeur, des perfections exagérées de l'héroïne. Comme Shakspeare et Scott, qui lui succédèrent et le dépassèrent dans l'étude des caractères, il semble avoir trop bien compris les faiblesses de l'humanité pour s'être décidé un instant à donner dans les extravagances optimistes qui sont sorties de tant de cerveaux enthousiastes.

Le talent de Chaucer était sous tous les rapports égal à celui de Boccace; on ne retrouve guère l'influence directe de l'un sur son siècle, tandis que celle de l'autre s'est manifestée jusqu'à la présente génération. La cause principale de ce fait est la différence de leur style; le premier n'offre que les grâces rudes d'un dialecte informe; Boccace, on peut le dire, atteignit d'emblée le raffinement d'une époque cultivée; une autre cause se rencontre dans les formes neuves et mieux adoptées que Chaucer parvint à donner à la peinture des caractères : elles constituent l'essence de ses fictions, nous voulons dire de ses drames et de ses romans de longue haleine dont la littérature italienne a singulièrement manqué

jusqu'à une époque toute récente. Boccace a tenté deux essais bien travaillés dans le dernier genre, mais son génie semble n'être pas fait pour cette espèce d'œuvre; même les grâces naturelles de son style l'abandonnent dans son récit étrange et fort long qui remet en scène les fastidieuses déités de l'antiquité. Sa tentative n'a guère été renouvelée jusqu'à nos jours, alors que l'impulsion donnée aux autres nations du continent par l'Angleterre, dans les romans de mœurs et historiques, semble s'être étendue jusqu'en Italie. La faveur extraordinaire qui dans ce dernier pays accueillit les premiers essais présage peut-être les succès les plus brillants.

Les Espagnols, sans avoir été plus favorisés par les circonstances que les Italiens, s'approchèrent de la véritable forme du roman avant l'époque que nous venons de mentionner. Cervantes avait produit, au milieu de ses caricatures sur la chevalerie, plusieurs passages d'une sensibilité et d'une ironie achevée, en même temps qu'une grande variété de portraits nationaux. On retrouve la même qualité, quoiqu'un peu affaiblie, dans ses *Novelas exemplares;* inférieures au *Décameron* par l'élégance de la forme, elles le dépassent certainement quant à leur portée pratique. Mais le genre favori des Espagnols consiste dans leurs histoires de *Picaresco,* simples chroniques d'aventures et d'espiégleries méchantes de jeunes voleurs et de chevaliers d'industrie, inventées, chose assez bouffonne, par un noble Castillan, l'un des plus orgueilleux de sa caste, et qui, malgré le contraste qu'elles forment avec la gravité habituelle de sa nation, — peut-être bien à cause de cela même, — ont joui de la plus grande faveur qu'on ait vue.

Les Français se sont aussi essayés dans le roman ; ils ont

produit plusieurs livres d'esprit et de sentiment remarquables, mais ils possèdent rarement un large coup d'œil dans leurs observations ou dans leurs études de mœurs. L'éducation très répandue en France a nivelé toutes les distinctions de rang et perdu la physionomie morale de chaque classe particulière; heureuse sous d'autres rapports, cette réforme est très défavorable au travail du romancier. Molière, le plus portraitiste, le plus populaire de la France, a crayonné superficiellement une société essentiellement artificielle; ses spirituelles études sur les ridicules à la mode, bien que très délicats et parisiens, ne sont pas toujours fondés sur les caractères généraux de la nature humaine, et quand ils le sont, ils tournent toujours plus ou moins à la caricature. Les Français possèdent fort peu du talent *humouristique* des Anglais ; ils ont de la bouffonnerie, un esprit vif et une naïveté dont l'art ne peut approcher, — Rabelais, Voltaire et La Fontaine ont tout, sauf l'*humour*. Quel manque d'esprit et quelle affectation dans les caricatures si fréquemment affichées chez leurs libraires et qu'on peut considérer comme l'expression du goût populaire dans ce genre, — si on les compare à celles des Anglais. Il est impossible de concevoir un Goldsmith ou un Fielding, un Hogarth ou un Wilkie, — Français. Ce pays a cependant produit Le Sage, mais il paraît avoir avoué lui-même l'infériorité de sa nation en cherchant exclusivement ses modèles à l'étranger.

D'un autre côté, la liberté des institutions politiques et sociales de l'Amérique et de l'Angleterre, encourageant l'expression franche de l'intelligence et de l'humeur particulières à chaque citoyen, ont rendu ces deux nations les véritables théâtres des études de ce genre; aussi l'homme y a-t-il été dépeint avec une fidélité sans égale chez aucun peuple

moderne et ancien; de même que les Grecs ont surpassé tous les autres peuples dans la statuaire à cause de leurs relations continuelles avec les formes visibles et nues de la beauté humaine, de même les Anglais, par une raison analogue, ont surpassé tout l'univers dans la peinture morale. Leurs plus éminents artistes ont dirigé, avant tout, leur application sur ce point; nous l'avons déjà fait remarquer à propos de Chaucer. C'était l'essence du drame au temps d'Élisabeth et il en est encore de même aujourd'hui. Shakspeare et Scott, dans leur genre respectif, ont évidemment porté cet art à la plus haute perfection dont il soit susceptible, lui sacrifiant les considérations inférieures de probabilité, les événements, le développement de l'intrigue, qu'ils paraissent n'avoir considéré que comme les accessoires d'une exposition nette des caractères.

Mais il est temps de revenir de cette digression dans laquelle nous nous sommes engagé dans le dessein de mettre en relief quelques traits distinctifs de la littérature italienne; on ne peut mieux le faire qu'en les comparant à ceux des genres correspondants dans les autres langues. Ce rapprochement démontre abondamment combien les fictions en prose de l'Angleterre l'emportent, par leur profondeur et leur philosophie, sur celles de la Péninsule. Nous avons réservé le drame pour la fin de notre travail, parce qu'il fut, même dans ces derniers temps, le moins fertile en chefs-d'œuvre. Cependant il a été des plus assidûment cultivé, à une époque reculée, par les savants les plus considérables et les esprits les mieux appréciés. La carrière fut ouverte par des hommes comme l'Arioste et Machiavel, dans un temps où les théâtres des autres contrées de l'Europe avaient uniquement produit les essais indécents des *mystères* et des

moralités. Bouterwck a donné dans une étrange erreur en attribuant la condition inférieure du drame italien au petit nombre d'hommes et même de talents ordinaires qui l'ont cultivé [1]. Un coup d'œil jeté sur la longue série de personnages éminents qui s'y sont voués depuis Machiavel jusqu'à Monti, établit le contraire [2]. La faveur sans pareille avec laquelle on accueillit les plus fameux écrivains dramatiques démontre au moins les préférences des populations. La *Mérope* de Maffei, qui fut l'aube de la renaissance de l'art tragique, eut soixante éditions; cependant jusqu'à l'apparition d'Alfieri, les Italiens restèrent de beaucoup au dessous de plusieurs nations de l'Europe pour la comédie et plus encore pour la tragédie.

Une cause principale de leur insuccès multipliés a souvent été attribuée aux vices inhérents à leur système critique qui demandait une obéissance aveugle aux prétendues règles d'Aristote. Sous le poids trop lourd de l'antiquité, la liberté et la grâce des mouvements naturels furent longtemps paralysés; on fit d'abord des traductions ou des imitations serviles du théâtre latin; quelques-unes d'entre elles, bien que répréhensibles dans la forme, sont animées du véritable esprit de la comédie. Celles de l'Arioste et de Machiavel en particulier, plus licencieuses dans leurs détails et plus immorales dans leurs conclusions que celles de Plaute et de Térence, égalent grandement ces derniers, si elles ne les surpassent, par leurs peintures spirituelles et grotesques des personnages. L'Arioste n'est jamais plus satirique que dans

[1] Voyez la conclusion de son *Histoire de la littérature espagnole.*

[2] Voyez la *Drammaturgia* d'Allacci et Riccoboni, Théâtre italien, t. I, p. 187-208. Le catalogue d'Allacci, continué jusqu'au milieu du dix-huitième siècle, se compose d'environ mille pages *in-quarto.*

ses comédies, et Machiavel, dans *Mandragola*, a exposé l'hypocrisie religieuse dans des caricatures moins éblouissantes que celles du *Tartufe* de Molière. L'esprit de ces deux grands maîtres ne survécut point dans leurs successeurs immédiats. Goldoni cependant, le Molière de l'Italie, dans des nombreuses farces et comédies, a réussi à peindre les mœurs locales d'une façon vive et précise, avec une variété et un comique achevés, mais sans grande profondeur d'intérêt. Il s'est rarement élevé à des vues fines et larges de la société, et ses pièces, croyons-nous, ne peuvent être considérées comme représentant sérieusement le caractère national, ou bien il manquerait singulièrement de vertu et des principes de l'honneur. Les écrivains qui ont suivi les traces de Goldoni sont empreints généralement des mêmes défauts et lui sont très inférieurs sous le rapport du talent comique. Leurs productions cependant peuvent soutenir une comparaison flatteuse avec celles de tout autre peuple de l'Europe pendant la même période; quelques-unes, à en juger par le ton élogieux des critiques, semblent avoir obtenu une plus grande célébrité chez les contemporains qu'ils n'auront certainement aux yeux de la postérité. Les *comédies d'art* que Goldoni remplaça et qui peut-être dépeignaient mieux le caractère national qu'aucune autre œuvre dramatique, méritent à peine les honneurs de la critique.

Les écrivains italiens ne semblent même pas s'être entendus sur la forme la plus convenable à donner à la comédie; certains ont employé les *versi sciolti* ordinaires, d'autres les *sdruccioli*, d'autres les *martelliani*, un plus grand nombre s'en sont tenus à la prose [1], un autre obstacle à leurs suc-

[1] Le professeur Salfi affirme que la prose est la forme la plus conve-

cès fut la grande variété des dialectes, aussi nombreux que les petits États italiens, et qui empêcha l'adoption d'un style uniforme pour le dialogue familier. La plus grande partie des comédies de Goldoni sont écrites, plus ou moins, dans un dialecte local de l'extrémité de l'Italie. Cet inconvénient ne peut ni exister ni être apprécié dans un pays où une langue dominante est devenue l'organe des relations sociales.

Le progrès de la nation dans l'art tragique fut douteux pendant une longue période; on peut juger de son état d'infériorité au dernier siècle en voyant les acteurs, quand ils manquaient de pièces sérieuses, ne trouver rien de mieux à jouer que les opéras de Métastase dépouillés de leur accompagnement musical. Enfin apparut Alfieri, qui au milieu du sybaritisme efféminé et voluptueux de ce temps, est un phénomène remarquable. On eût dit les lignes sévères et doriques d'un temple de Pœstum s'élevant soudain à côté des formes aériennes de l'architecture palladienne. La nature réservée et impénétrable de cet homme a été parfaitement mise à nu dans son autobiographie; c'était un composé d'indécence et de paradoxe; à des passions indomptables il joignait le plus effrayant extérieur; animé de la plus haute morgue aristocratique, il quitta pourtant son pays natal pour jouir en paix des douceurs de la liberté. Il publia une philippique contre les rois et une autre contre le peuple; son amour théorique pour la liberté était loin d'être échauffé par le véritable feu du patriotisme; de toutes ses tragédies deux seulement empruntent

nable et même la seule propre à la comédie italienne. Voyez sa judicieuse *critique* sur le drame comique en tête de la dernière édition des comédies d'Alberto Nota. *Parigi*, 1829.

leur sujet à l'histoire de l'Italie, et dans ses préfaces, ses dédicaces, partout où il a l'occasion de parler de ses compatriotes, il le fait avec l'amertume de l'ironie et de l'insulte.

Ses premières tragédies sont écrites en une sorte de français et de patois piémontais; il ne connaissait aucune littérature dramatique imprimée, bien qu'il eût assisté aux représentations des principales capitales de l'Europe. Il se forma donc d'une façon complétement neuve d'après ses modèles préférés. Son esprit hautain le fit remonter aux *trecentisti* et spécialement au Dante dont il s'efforça obstinément de faire passer les beautés sombres dans son style; il étudia Tacite aussi avec avidité et fit trois traductions complètes de Salluste. Il craignait grandement de tomber dans les cantilènes de Métastase et chercha à éviter ce défaut par des saccades, l'emploi exagéré des articles et des pronoms, des inversions contraires à la structure ordinaire des vers et l'usage des mots emphatiques dictés exclusivement par le sens de ses pensées [1].

Cette manière sans précédent attira sur Alfieri une masse de critiques, et il fut forcé, dans une seconde édition, d'adoucir ses aspérités les plus évidentes; il employa par la suite autant de styles différents qu'on en trouve dans les œuvres de Raphaël, et il est évident qu'il considéra sa dernière forme comme ayant atteint toute la perfection dont elle était susceptible. Son style est noble; malgré l'incohérence que lui donne parfois une rapidité vertigineuse, il conserve toute sa force et sa magnificence et il montre qu'il est com-

[1] Voyez un résumé de ces particularités dans la lettre de Casalbigi, en tête de la dernière édition des tragédies d'Alfieri.

plétement impossible, par aucun effort d'art, de réprimer la mélodie naturelle du Toscan.

Alfieri fit dans le drame une révolution plus considérable encore en le tirant de l'état de léthargie où il était tombé, et en le faisant l'instrument des sentiments héroïques et généreux. Il força parfois des scènes par des contrastes violents, mais il sut mettre ses personnages dans un jour parfait et soulever des luttes de passion avec une habileté qui parfois nous rappelle Shakspeare; il rejeta de ses pièces tous les rôles accessoires, et mit en action ce que ses prédécesseurs narraient froidement; il se passa en outre des coïncidences curieuses, des merveilleuses rencontres et de tous les *bei colpi di scena* si fréquentes dans les pièces de Métastase. Il dédaigna même l'aide des images poétiques, cherchant tous ses effets dans la dignité des sentiments et la nature imposante de ses personnages.

On a soutenu qu'Alfieri s'était plus rapproché de la tragédie grecque qu'aucun auteur moderne; il prétend cependant n'avoir imité aucun modèle étranger, et il n'apprit le grec que fort tard; mais le drame de son pays a toujours servilement obéi aux règles des anciens et lui-même s'y est tenu rigoureusement. Son génie sévère, en outre, a quelque chose du père de la tragédie grecque, auquel on l'a souvent comparé; mais leur ressemblance apparente disparaît à un examen plus attentif. Le meurtre d'Agamemnon, par exemple, est le sujet d'une tragédie de chacun de ces deux auteurs, mais quelle différence de principes dans la conduite de leur œuvre respective! La plus grande partie du drame d'Eschyle, remplie par les tristes monologues, de Cassandre et par le chœur qui présage les désastres prochains de la maison d'Atrée ou se lamente sur la destinée

de l'homme, atteint à une haute éloquence dithyrambique qui donne à l'ensemble l'apparence d'une composition lyrique plutôt que d'un drame. C'est cet enthousiasme élevé sans doute qui a conduit Plutarque à assigner pour cause à l'inspiration d'Eschyle l'influence du vin [1]. Le dialogue de la pièce est d'une simplicité sans art et paraîtrait faible à un auditoire anglais. L'action se développe lourdement, et Clytemnestre, le principal personnage, — à l'exception d'Agamemnon, le seul caractère dessiné, — couvre la scène par sa gigantesque stature, et épouvante le spectateur par l'aveu de son meurtre fait avec la férocité qui a présidé à son exécution.

Alfieri, de son côté, rejeta le secours des images poétiques; il condamna expressément dans ses critiques la confusion du style lyrique et du style dramatique. Son dialogue est travaillé avec l'art le plus accompli et dans le but unique d'amener le dénoûment : *scenæ non levis artifex*. Il voulut avant tout peindre la lutte des passions. Le combat entre leur enivrement et les principes dans l'âme de Clytemnestre, dont il a fait un personnage secondaire, produit les scènes les plus émouvantes; il a présenté Égyste — cet autre Iago — sous les couleurs les plus sombres de la vengeance italienne. La noble nature d'Agamemnon est beaucoup plus développée que dans le texte grec, et le doux caractère d'Électre est complétement nouveau. Le meurtre du roi dans son lit, à l'heure solitaire de minuit, rappelle forcément au lecteur anglais la scène pareille de Macbeth; mais,

[1] *Sympos. LVII. Prob.* 10. Animé du même esprit, un critique d'un temps plus policé a dénoncé l'*Hamlet* de Shakspeare comme l'œuvre d'un sauvage ivre!—Voyez la *Dissertation de Voltaire sur la tragédie*, adressée au cardinal Querini.

bien que conçue avec talent, elle est de beaucoup inférieure à la dernière, dont les détails effrayants et poétiques jettent une profonde horreur sur l'événement. Du reste, qui donc peut égaler Shakspeare pour les créations solennelles et mystérieuses? Il est le seul poète moderne qui ait réussi à introduire d'une façon tolérable la forme blafarde d'une apparition sur la scène, et pourtant Voltaire l'accuse de confondre l'horrible avec le terrible. Quand Voltaire a lui-même présenté un spectre sur le théâtre français, — tentative périlleuse, — il lui donna une tournure si aimable, que la reine Sémiramis demande poliment la permission « de se jeter à ses genoux et de les embrasser [1]. »

C'est une question controversée que celle de savoir si la tragédie italienne réformée par Alfieri est une amélioration du drame français. Ils sont composés d'après les mêmes principes généraux. A. W. Schlegel, critique compétent quand ses préjugés ne sont pas en question, se prononce en faveur de la France. Nous penchons, il nous faut l'avouer, vers une opinion contraire. Les trois maîtres de la tragédie française ont résumé dans leurs œuvres tous les éléments de la création dramatique, et pourtant leurs meilleurs ouvrages ont quelque chose de faible et d'incomplet. Nous retrouvons l'influence de cette théorie habilement combinée par la critique française, pour retenir le génie attaché à la terre, et qu'aucun auteur n'a été assez hardi pour braver. Corneille, après une leçon sévère, s'y soumet, bien qu'avec mauvaise grâce. Le talent flexible de Racine sut, malgré tout, se mouvoir avec plus de liberté, mais il était trop timide pour essayer de se soustraire aux règles établies; sa réponse à

[1] *Semiramis*, acte III, s. 6.

une personne qui le blâmait d'avoir représenté Hippolyte amoureux dans *Phèdre* est bien connue : « Que dirait nos *petits maîtres*, si j'avais omis de le faire? » — Voltaire, bien qu'animé par un esprit plus indépendant et plus révolutionnaire, laissa les principes essentiels du drame tels qu'il les avait trouvés. Ses nombreuses critiques forment un paradoxe perpétuel, et ses principes généraux sont toujours en contradiction avec l'application particulière qu'il en fait; personne ne loue plus hautement les théories artistiques de ses compatriotes; la preuve en est dans ses nombreuses préfaces, ses dédicaces et ses articles dans l'Encyclopédie; il a même renchéri sur elles avec une vivacité d'esprit on ne peut plus sévère dans ses *Commentaires sur Corneille;* mais quand il sent leur poids tyrannique peser sur lui, il regimbe indubitablement; qu'on lise comme preuve ses protestations désolées dans la préface de *Brutus*.

Alfieri, de son côté, reconnaît la suprématie des anciens; trois fois seulement il viola l'unité de lieu et très rarement l'unité de temps ; mais malgré tout son respect, le poète italien a franchi les limites étroites de l'esthétique française; il débarrassa la tragédie de ces jeunes filles dont l'amour langoureux est tellement indispensable aux pièces de ce pays, que, d'après le témoignage de Voltaire, sur quatre cents qui parurent avant son époque, douze seulement ne roulaient pas sur l'amour; Alfieri lui substitua un sentiment plus pur et plus élevé. Il serait difficile de trouver, même dans Racine, une aussi belle personnification de la femme aimante que son Électre ou sa Micol, pour ne pas en nommer d'autres. Il retrancha les confidents, ces ombres fastidieuses toujours errantes sur la scène française; au lieu d'axiomes isolés, de plaidoyers longs et raides, il adopta un dialogue

brillant et animé; et remplaça les formes cérémonieuses, les perruques et les chapeaux brodés de la cour de Louis XIV, par des personnages qui, pour emprunter une comparaison à un art analogue, sont sculptés avec la liberté mâle et naturelle qui distingue l'école de Michel Ange.

Il est vrai que ses personnages sont trop enclins à montrer un caractère hautain et sarcastique, ressemblance de famille avec l'auteur et entre eux; que parfois il confond la passion avec la poésie; qu'il a laissé celle-ci dans un trop grand dénûment d'images et d'ornements; qu'il est bouffi quand il veut être digne et que son énergie affectée dégénère trop souvent en contorsions. Sa manière pourtant indique une aspiration vers une mesure idéale d'excellence qu'il ne peut complétement atteindre. Il a du reste donné une preuve suffisante de sa force en réussissant à dominer les goûts invétérés de ses compatriotes, leur amour des images poétiques, de l'harmonie des phrases et de la volupté des sentiments. C'est là le triomphe du génie sur les préjugés et même sur les idées fondamentales d'une nation.

Nous nous sommes étendu longuement sur Alfieri, parce que, comme le Dante, il semble former une classe séparée dans la littérature italienne. Il est singulier que les deux poètes représentant le premier et le dernier type d'une supériorité incontestable dans cette littérature possèdent si peu de ses caractères particuliers. L'exemple d'Alfieri a opéré une révolution complète dans les tendances dramatiques de son pays et provoqué les efforts de plusieurs esprits les mieux doués. Monti, le plus remarquable de cette école, le dépassa par les grâces d'une élocution facile et brillante, mais il lui fut de beaucoup inférieur quant à la vigueur de ses conceptions et de ses personnages; le système stoïque

d'Alfieri cadrait mieux, il est vrai, avec son propre caractère qu'avec celui de la nation, et la tentative heureuse de Manzoni de rejeter les unités et de s'affranchir sous d'autres rapports encore de la rigidité d'un système factice semble s'être mieux accordée avec les goûts et l'intelligence du peuple.

Les limites dans lesquelles nous devons nous tenir, trop étroites pour notre sujet, ne nous permettent pas de nous livrer à l'examen de l'opéra et du drame pastoral, deux belles divisions de l'art dramatique en Italie; il est singulier que la première, malgré la sensibilité naturelle des Italiens pour l'harmonie et la mélodie de leur langue, qui semble notée quand on la parle, ait été si longtemps à arriver à sa perfection sous Métastase. Rien ne serait plus faux que de vouloir juger de cet auteur ou de tout autre librettiste par l'effet produit sur nous à la lecture. Les opéras sont faits pour être joués et non pour être lus. Les *ariettes* sentimentales de leurs héros, l'exagération romanesque de leurs héroïnes, les tourments, les cordes, les poignards empoisonnés et autres accessoires effrayants des contes de nourrice, si prodiguement répandus dans ces pièces, ont certainement quelque chose de fade et de ridicule; mais un opéra doit être considéré comme une œuvre qui parle aux sens par le charme de la musique, de la danse et des décors; la poésie, l'esprit, le sentiment et l'intrigue sont purement accessoires et n'ont de valeur que comme contribuant à l'illusion. De là, la nécessité de l'amour, principe vivifiant de l'opéra et la seule passion en harmonie avec ses mouvements voluptueux; de là le besoin de présenter des personnages dans des conditions exagérées de lumière et d'ombre; le *chiar oscuro* de leur poésie, pour que l'imagination soit fortement frappée par des contrastes violents. Cette manière a été condamnée chez

Métastase ; cependant, d'après le principe antérieurement posé, les révélations étranges, les fuites miraculeuses, et tous les autres moyens magiques dont nous avons parlé peuvent trouver leur justification. L'esprit du spectateur; hautement stimulé par l'intermédiaire des sens, demande une exagération analogue, si nous pouvons le dire, dans les créations du poète. Dans cet état d'enthousiasme, une peinture fidèle de la nature paraîtrait froide et faible, et pour pénétrer jusqu'au cœur, il faut s'élever à de gigantesques proportions, ornées d'un éclat plus brillant que ne l'est la vie réelle. Nous pouvons dès lors critiquer l'opéra comme ouvrage d'art et non comme production purement intellectuelle et, à ce point de vue, bien des détails souvent condamnés chez l'artiste peuvent être expliqués d'une façon satisfaisante.

Le drame pastoral qui se propose de représenter les belles absurdités de l'âge d'or a été inventé par les Italiens. Il fut porté à sa dernière perfection dans deux de ses premiers essais, les poèmes du Tasse et Guarini ; ces deux écrivains ont orné leurs sujets des charmes les plus élevés de la versification et des images; chez le Tasse tout semble sortir spontanément du cœur, tandis que le *Pastor fido* de Guarini porte l'empreinte d'une œuvre faite avec le plus grand soin. Elle peut être, du reste, considérée comme le seul monument de son talent, et comme tel l'auteur paraît avoir voulu y réunir toutes les conditions de supériorité. Il passa sa vie à le retoucher et à l'enrichir de beautés nouvelles. La grande variété et le fini des détails blesse légèrement son unité et lui donne trop l'apparence d'une curieuse collection d'essais divers. Cependant il y a des hommes et entre autres d'excellents critiques, qui préfèrent le splendide chef-d'œuvre

de Guarini aux beautés moelleuses et naturelles de son rival. Le docteur Johnson a condamné l'*Aminta* et le *Pastor fido* « comme des babioles faciles à imiter et indignes de l'être. » Les Italiens n'en ont pas jugé de la sorte; dans une centaine d'imitations citées par Serassi, trois ou quatre seulement méritent d'être remarquées. Un critique anglais eût dû montrer plus de charité pour un genre de composition qui a donné naissance à plusieurs des plus exquises créations de Fletcher et de Milton.

Nous avons passé en revue les branches importantes de la littérature italienne. Nous en omettons quelques-unes, moins remarquables ou qui ne diffèrent pas essentiellement dans leurs caractères des genres analogues de la littérature des autres nations de l'Europe. On pourrait faire une exception en faveur des écrits satiriques qui dans la Péninsule ont adopté une forme particulière caractérisant parfaitement le génie de la nation. La satire, sous une forme ou l'autre, a été leur poésie favorite depuis l'Arioste, et nous pouvons dire depuis le Dante jusqu'aujourd'hui. Elle est d'ordinaire d'un ton folâtre et léger plutôt que vive et aiguisée. Leurs critiques, avec leur précision ordinaire, l'ont classée en un grand nombre de subdivisions parmi lesquelles les *Bernesque* sont les plus originales. Ce mot ne dérive pas, comme certains l'ont affirmé, de *Rifacimento,* mais de *Capitoli de Berni;* il indique un genre composé de beau et de burlesque; mais on ne peut en donner une notion exacte soit par la traduction, soit par une définition écrite en une langue étrangère. M. Roscoe lui-même, savant si consommé, échoua dans cette tentative; dans une de ses histoires, il compara cette manière à celle de Peter Pindar et dans une autre à celle de Sterne. Mais les Italiens n'ont ni la grossière diction du

premier, ni la sensibilité du second; ils s'occupent en général de sujets frivoles qu'ils remplissent d'événements les plus extravagants, écrivant des pages entières sur le ton d'une ironie anodine et revêtant les idées les plus vulgaires, souvent les plus obscènes, de phrases les mieux tournées et des grâces propres à leur langue; ce procédé ne manque jamais de désarmer un critique italien, l'étranger moins insensible aux attraits du style ne peut guère y voir autre chose qu'une débauche d'imagination.

Les historiens aiment à grouper la littérature italienne d'après l'ordre chronologique des siècles. Les révolutions successives qu'elle a subies justifient cette division inconnue aux belles-lettres des autres pays et une courte explication jettera une lumière nouvelle sur notre sujet.

Le quatorzième siècle, l'âge des *trecentisti*, comme on l'appelle, le siècle du Dante, de Pétrarque et de Boccace, est la grande période de l'invention originale. Ces trois grands écrivains, seuls dignes d'attirer notre attention à une pareille distance, étaient citoyens d'un État libre et jouirent de bonne heure du spectacle des vertus publiques; aussi leurs ouvrages montrent une indépendance et une assurance noble que nous cherchons en vain aux époques suivantes pendant lesquelles tout s'étiole dans l'atmosphère artificielle des cours. Ils respirent en outre une profondeur de réflexion qui ne se retrouve pas dans une période aussi ancienne chez les poètes, pionniers de la civilisation. L'esprit humain était jusqu'alors dans son enfance; dès le quatorzième siècle il semble se réveiller d'un long sommeil avec des facultés fortifiées et une mémoire garnie des monuments amassés par l'antiquité. Que l'on compare la *Divine Comédie* aux poèmes d'Homère et d'Hésiode, on verra combien le Dante est supé-

rieur à ces derniers écrivains par les sciences morales et intellectuelles, aussi bien que sous le rapport des conceptions plus élevées qui ont trait à notre fin dernière [1]. Les formes riches des ouvrages du quatorzième siècle ont aussi contribué à la permanence de leur popularité et de leur influence. Tandis que les premières productions des autres pays, les poëmes des *Niebelungen* [2], du *Cid*, des trouvères normands et même ceux de Chaucer ont passé dans une sorte d'oubli à cause de la barbarie de leur langue, les écrits des *Trecentisti* sont respectés comme des modèles de pureté, d'élégance dont on fera toujours des imitations et qu'on n'égalera jamais.

Le siècle suivant, contre-partie de celui-ci, fut aussi remarquable par la diffusion générale de la science que le précédent l'avait été par la centralisation du talent. L'italien, cultivé avec tant de succès, fut totalement négligé pour les langues anciennes; il semble que le sol épuisé par une moisson trop abondante dût se reposer pendant un siècle avant de pouvoir produire à nouveau. Les savants dédaignèrent tout autre idiome que le latin pour les écrits et même pour leur correspondance particulière; ils pensaient avec Waller que :

« Ceux qui veulent un monument durable.
Doivent le tailler dans le grec ou le latin. »

Mais leur monument est tombé en poussière, tandis que les

[1] Hésiode, il est vrai, a réuni un ensemble volumineux de règles d'esthétique prodigieusement précoces pour le temps où il écrivait; mais les meilleures sont entachées de ces superstitions puériles qui trahissent l'aurore d'une civilisation. Voir en particulier ses conclusions dans *Les travaux et les jours*.

[2] Voir les *Niebelungen, traduction nouvelle* par Emile de Laveleye. Lacroix, Van Meenen et Ce. 1861.

beautés naturelles de leurs prédécesseurs sont toujours présentes à la mémoire de leurs compatriotes; pour employer la phrase du docteur Young à propos de Ben Jonson : « Ils renversèrent le temple de l'antiquité sur leurs épaules et s'ensevelirent sous ses ruines. »

Mais grande serait l'erreur si l'on allait mépriser ces hommes comme des pédants inutiles. Ils vivaient sur le théâtre de l'art antique, dans un temps où les découvertes nouvelles mettaient au jour les monuments longtemps enfouis de la beauté intellectuelle et matérielle, et il n'est pas étonnant qu'éblouis par la vue de ces objets, ils n'aient pu découvrir les mérites modestes de leurs contemporains. On doit de la reconnaissance à ceux dont les travaux infatigables nous ont conservé les restes périssables de la littérature classique et ont ainsi ouvert un commerce libre et quotidien avec les grands esprits de l'antiquité. C'est avec raison que nous éprouvons un certain respect pour l'enthousiasme d'un âge dans lequel le savant consentait à échanger ses brillants loisirs contre des pèlerinages pénibles et dangereux; où le marchand donnait sa riche cargaison pour quelques *in-folio* moisis, mangés aux vers, et que le cadeau d'un simple manuscrit avait assez d'importance pour allumer une querelle entre deux États. Tel fut le quinzième siècle. Tiraboschi s'enflammant à son approche, l'accueille, dans la préface du sixième volume de son histoire, avec une chaleur toute particulière d'éloges.

Cependant le génie des Italiens était tristement enchaîné par l'adoption d'une langue ancienne; comme l'*Erminia* du Tasse, quand ses formes délicates furent emprisonnées dans la cotte de maille d'un guerrier, il perdit sa souplesse et ses grâces. Mais, à la fin de ce siècle, la muse devait recouvrer sa liberté première à la cour de Laurent de Médicis. Ses pro-

pres compositions se distinguent par leur élasticité et ses joyeuses pièces populaires, — *Carnascialeschi*, *Contadineschi*, — depuis si fréquemment imitées, ont un ton léger et comique tout à fait opposé aux airs pédantesques de cet âge; cependant sous ces auspices nouveaux, l'italien reçut une forme complétement différente de celle que lui avait donnée la plume du Dante.

Le XVI[e] siècle, par sa grandeur, est l'âge d'Auguste des lettres italiennes. La lutte des principes de l'école ancienne et de la moderne continua pourtant pendant toute sa durée. Un curieux passage de Varchi, qui florissait vers 1550, nous apprend qu'au collége, ses professeurs avaient l'habitude d'interdire aux élèves l'étude des écrivains nationanx, même du Dante et de Pétrarque [1]. Le latin fut donc tout autant cultivé que l'italien et, chose remarquable, ils atteignirent tous les deux à leur complet développement.

Il y a peu d'éloges aussi mal appliqués que cenx qui s'adressent au « *siècle de Léon X;* » nons sommes habitués à faire honneur à son court pontificat des magnifiques créations du génie répandues sur tout le XVI[e] siècle, bien que très peu même de celles qui datent de son règne puissent être attribuées à son influence. La nature de cette influence sur les lettres italiennes peut même faire question; ses premières propositions le portèrent à donner une attention presqu'exclusive aux anciens classiques. Les grands poètes de ce siècle, l'Arioste, Sanazzaro, Tasse, Rucellai, Guarini, et les autres produisirent leurs œuvres immortelles en dehors de la cour romaine. Bembo lui-même, l'oracle du temps, se retira dégoûté, de chez son protecteur, et com-

[1] Ercolano, quest. VIII.

posa ses principaux écrits dans la retraite. Léon X négligea froidement l'Arioste, son ancien ami [1], mais il pensionna l'infâme Arétin. Il conviait à sa table des littérateurs bouffons et des poètes parasites qui l'amusaient par leurs exploits d'improvisation, leur gloutonerie et leur intempérance; après avoir épuisé sur quelques-uns d'entre eux les traits de son esprit, il les tourna publiquement en dérision, et le plus grand nombre, perdu de mœurs et de santé, fut abandonné, sous son austère successeur, à l'infamie et à la mort. Il attira dans son palais des courtisans comme Berni et Molza; mais comme si l'atmosphère pontificale eût été fatale aux travaux soutenus, Berni lui-même, comme Tricino et Rucellai, ne put trouver le temps de travailler à son œuvre la plus soignée qu'après la mort de son protecteur. Il récompensa avec magnificence ses musiciens particuliers, créa l'un archevêque et l'autre archidiacre; mais que fit-il pour son concitoyen Machiavel, le philosophe du temps [2]? Il aima la chasse, les faucons et l'orgie; toute chose pour lui était matière à plaisanterie, et pendant que les nations de l'Europe voyaient avec épouvante les progrès de l'hérésie luthérienne, le joyeux pontife et ses ministres trouvaient plaisant d'assister aux représentations de comédies dans lesquelles on se riait des momeries du clergé. Avec un pareil exemple et sous un tel patronage, rien d'étonnant que les œuvres produites aient été des satires burlesques, des farces

[1] Roscoë essaye d'expliquer plus loin la conduite de Léon, mais les satires du poète sont un amer commentaire de ses paroles et on ne peut s'y méprendre.

[2] Machiavel, après avoir subi la torture à propos d'une prétendue conspiration contre Médicis, dans laquelle, du reste, sa participation ne fut jamais prouvée, fut ensuite laissé libre de traîner sa vie dans la pauvreté et la disgrâce.

licencieuses et des impromptu sans valeur. Que l'on rapproche ces faits des élégantes récréations de la petite cour d'Urbin décrites par Cortegiano, et que l'on compare l'effet général de la protection tant vantée de ce pape luxurieux sur les lettres italiennes, aux splendides monuments produits dans le petit État d'Este seulement, et l'on reconnaîtra qu'il y a peu de dénominations contenant une erreur plus grossière que celle de « *siècle de Léon X.* »

Le XVIIe siècle fut un temps d'humiliation pour la littérature de la Péninsule; la Muse alors, comme une beauté fanée, essaya de remplacer la perte de ses charmes naturels par la coquetterie et les ornements séducteurs. C'est l'emploi exagéré, chez quelques-uns des meilleurs écrivains, de ces faux brillants, comme les appelle Boileau, qui jeta à l'étranger un discrédit immérité sur l'ensemble des lettres italiennes et fit de l'époque censurée des *seiscentisti* un terme de reproche même dans la bouche de leurs compatriotes. Les principes du mauvais goût remontent pourtant à une période plus ancienne; on les retrouve dans les écrits du Tasse spécialement et encore plus dans ceux de Guarini; mais il était réservé à Marini de les eriger en système, et, par sa popularité et sa résidence à l'étranger, d'en répandre la contagion chez les autres nations de l'Europe. C'est à cette source que beaucoup de peuples se sont accordés à reporter les impuretés qui, dans un temps ou l'autre, ont ont défiguré leur littérature. L'espagnol Lampillas, aligna sept volumes pour prouver que la corruption originelle remontait aux Italiens, bien que Marini eût publiquement affecté de s'être formé d'après les modèles espagnols [1]. La

[1] Obras suelt. de Lope de Vega, tome XXI, p. 17.

Harpe leur reproche également les défauts de Jodelle et des beaux esprits du temps, bien que ces derniers eussent précédé Marini de quelques années; les vices de l'école métaphysique de l'Angleterre ont été expressément attribués par le Dr Johnson à Marini et à ses successeurs.

Un examen attentif démontrerait pourtant que ces diverses affectations se ressentent bien plus du caractère particulier des nations où on les rencontre, et qu'elles remontent à une date trop éloignée, chez chacune d'elles, pour être imputées exclusivement aux Italiens. Les éléments du *cultismo* des Espagnols, qui se composent de pédantisme fade et d'hyperbole orientale, si différents des fins *concetti* de l'Italie, datent des plus éminents auteurs de pièces fugitives du xve siècle, on les trouve dans leurs *cancioneros;* de la même façon les bases du jargon abstrait de Cowley, dont les combinaisons et les analogies trop recherchées sont une déplorable copie de l'esprit italien, remontent en Angleterre à Donne, à Ben Johnson et, pour ne rien dire de « l'incomparable John Lillie, » aux plus anciens versificateurs du xve et du xive siècle : de même encore plusieurs traits du style précieux de l'hôtel de Rambouillet, si souvent attaqué par Boileau et tourné en ridicule par Molière, peuvent être attribués à la triste influence de cette coterie de pédants célèbres au xvie siècle sous la dénomination de Pléiade.

La littérature grecque semble être la seule qui depuis le premier jour se soit conservée saine et brillante; dans toutes les autres, l'amour barbare des ornements, si visible même chez les meilleurs écrivains, ne s'est enfin amendé qu'après des critiques longues et réitérées; mais le principe de la corruption subsiste toujours, et le moment de la complète apogée semble être le commencement de la décadence; il en fut

ainsi de l'Italie, au temps dégénéré des *seicentisti*, alors qu'on était encore enflammé par les productions de l'Arioste et du Tasse.

La littérature de la Péninsule prit au siècle passé une face nouvelle et hautement améliorée; elle avait perdu de son imagination brillante, mais elle déploya une force et, dans les circonstances où elle se produisait, nous pouvons dire une intrépidité de pensée entièrement digne des grands esprits du xive siècle; elle montra en outre dans ses descriptions une aisance et un naturel complétement opposés aux froides affectations du xviie. L'influence mauvaise de ses voisins menaça pourtant de jeter le langage dans le *macheronico* français; mais un autre courant tout aussi exclusif en faveur des *trecentisti* empêcha le succès de l'innovation et rejeta l'esprit vers les anciens modèles de pureté et de vigueur. Les plus éminents écrivains de cette période semblent s'être formés particulièrement d'après le Dante, avec autant d'assiduité que ceux de l'époque antérieure avaient recherché les grâces les plus efféminées de Pétrarque. Parmi eux Monti qui, d'après le langage de son maître, a réellement hérité de lui « *Lo bello stile, che l'ha fatto onore* » est considéré comme ressemblant le plus à l'auteur de *Jérusalem*, par sa versification; Alfieri, Parini et Foscolo, d'une autre part, s'en rapprochent plus particulièrement par la vertu austère et l'indépendance de leurs sentiments; on trouve une valeur didactique, sérieuse, dans beaucoup de poésies de ce temps, et dans leurs descriptions de la nature extérieure, une verve sobre et contemplative nous rappelle les écrivains anglais. A la vérité, l'influence britannique se distingue parfaitement chez plusieurs des plus éminents poètes de cette époque; ils ont dû ou voyager en Angleterre ou se familiariser avec son

langage[1]. La même influence se retrouve dans la tendance morale de beaucoup de leurs compositions, et l'exemple le plus élégant sous ce rapport est probablement la satire de Parini, qui a recouvert l'humeur sarcastique de Cowper sous les riches broderies des vers de l'école italienne.

En jetant un dernier coup d'œil sur les diverses branches que nous avons analysées, nous sommes frappé de la préférence presqu'exclusive donnée à la poésie sur la prose, de la grande variété des belles formes de la première, de sa versification finie, de son invention inépuisable et de son esprit qui ne tarit pas. Mais dans cet admirable ensemble on constate trop souvent le manque d'une âme qui préside, d'un objet plus noble ou tout au moins plus pratique qu'un pur amusement. Leurs écrivains trop rarement sentent

« En eux la divinité et oublient qu'ils ont des ailes
Avec lesquelles ils peuvent mépriser la terre. »

Ils ont surpassé tous les autres peuples dans la peinture de l'enivrement des passions voluptueuses, mais rarement ils les ont montrées sous leur forme la plus pure et la plus éthérée, rarement aussi ils ont donné pour fondement à leurs fictions dramatiques ou épiques des souvenirs nationaux ou patriotiques. La satire même, dépouillée de son aiguillon moral, devint dans leurs mains une plaisanterie inutile bien que brillante, — l'électricité inoffensive d'un ciel d'été.

Les inventions particulières d'un peuple déterminent le mieux la nature de son génie. L'épopée romantique a pris chez les Italiens une forme parfaitement originale; privée

[1] On peut citer entre autres Monti, Pindemonte, Cesarotti, Mazza, Alfieri, Pignotti et Foscolo.

des illusions fondamentales de la chevalerie, elle est descendue, par la gradation de sa gaieté, de la raillerie de bon ton à la bouffonnerie franche et complète; leurs nombreuses inventions dans le genre burlesque ont été conçues dans le même ordre d'idées plaisantes. Tous ces morceaux puérils ont été réunis avec une patience sans pareille, sauf pourtant celle de leurs infatigables commentateurs [1]. Les intelligences les plus austères, Machiavelet Galilée, par exemple, n'ont pas dédaigné de s'amuser à ces frivoles débauches d'imagination, et ils rappellent Michel Ange employant, pour complaire à Pierre de Médicis, ses immenses talents à sculpter une statue de neige!

L'apparence générale de notre littérature natale, mise en regard des lettres italiennes, est de nature à jeter sur cette dernière une lumière plus grande. En Angleterre, le drame et le roman, — que l'on regarde comme les deux genres importants, — visent à quelque chose de plus haut qu'à l'intérêt vulgaire, et ont toujours été considérés comme le théâtre de la dissection scientifique des mœurs. Au lieu des amusements folâtres de la *Novelle,* on remplit les récits des publications périodiques d'études sérieuses et de critique; on donne ainsi des leçons de sagesse pratique. Les peintures de la nature extérieure révèlent une profondeur de méditation calme qui n'est pas familière à l'imagination vive des Italiens. Ses satires mordantes, depuis les *Visions* de Pierre Plowman jusqu'au *Baviad* et *Mœviad* de nos jours, au lieu de se lancer dans les plaisanteries fades, ont été dirigées contre les folies et les vices du temps et l'en-

[1] Les annotations sur le poème burlesque de Leppi par Malmantile Racquistata ne sont inférieures en longueur qu'à celles qui furent écrites sur la *Divine Comédie.*

semble de sa poésie en général, — depuis les jours du « moral Gower » jusqu'à ceux de Cowper et de Wordsworth, — montre un esprit de piété et une pureté sans tache. Spenser lui-même a cru nécessaire d'envelopper les excentricités de l'Italie dans une grave allégorie; quand Milton adopta dans son *Comus* sa belle et quelque peu luxurieuse forme d'*Aminta* et du *Pastor Fido*, il les anima des sentiments les plus religieux.

La situation politique de l'Italie explique les caractères particuliers de sa littérature; opprimée par des tyrans nationaux ou étrangers, pendant plus de cinq siècles, elle a été condamnée, d'après l'énergique langage de son poète :

« *Per servir sempre, o Vincitrice o Vinta.* »

Ses citoyens, exclus des plus hautes fonctions publiques, se sont trop souvent résignés à des plaisirs corrupteurs et efféminés; ses écrivains, privés de la libre discussion des questions importantes, se sont trop souvent contentés des jeux impuissants de l'imagination. On n'eut pas l'autorisation de publier les histoires de Machiavel et de Guicciardini jusqu'à la fin du siècle dernier; les écrits d'Alemanni, pour avoir porté ombrage aux Médicis, furent brûlés par la main du bourreau; l'éloquente traduction de Lucrèce par Marchetti fut longtemps interdite à cause de sa philosophie épicurienne, et les travaux savants de Giannone valurent l'exil à son auteur. Sous un pareil gouvernement, il est même étonnant qu'un petit nombre d'écrivains aient trouvé un courage suffisant pour faire entendre la voix mal accueillie de la vérité; il n'est pas surprenant qu'ils aient produit si peu de modèles d'éloquence civile ou sacrée, fruits d'un système politique plus heureux et plus éclairé; qu'ils aient été trop

exclusivement dévoués aux simples beautés de la forme; qu'ils aient été plus soigneux du style que de la pensée; qu'ils se soient étudiés à amuser plutôt qu'à instruire. On ne s'étonne plus de l'abondance de leurs traités de philosophie et de critique pure, de leurs volumes de commentaires, par lesquels ils ont expliqué ou obscurci les œuvres des poètes les plus insignifiants, écrivant une leçon sur un vers et d'une chanson faisant le texte d'un livre entier. Nous n'exagérons rien [1]. De là aussi le grand nombre et la l'âpreté de leurs querelles littéraires, dans lesquelles, par suite de leur exclusion de discussions plus sérieuses, les Italiens entraient avec un enthousiasme dont les autres nations ne sont transportées que pour les intérêts les plus chers de l'humanité. Le mérite comparé de quelque classique obscur, l'orthographe de quelque mot vieilli, un simple sonnet même étaient suffisants pour jeter tout le pays dans l'agitation, et les parties ne s'en tenaient pas toujours à une guerre de mots.

L'influence des académies sur la littérature italienne eut une portée douteuse; elle contribua probablement à entretenir cette sensibilité épicurienne pour l'élégance de la phrase, si remarquable dans la nation. La grande variété de ces institutions répandues dans les parties les plus éloignées du pays, leurs titres burlesques, et ceux plus burlesques encore de leurs membres avaient un air passablement ridicule [2]. Quelques-uns pourtant se sont voués aux recherches

[1] Benedetto de Ravenne écrivit dix *Conférences* sur le quatrième sonnet de Pétrarque. Pic De la Mirandole consacra trois volumes à l'explication d'une *Canzone* de son ami Benivieni et trois Arcadiens publièrent un livre pour défendre les *Tre Sorelle* (*Trois sœurs*) de Pétrarque! Il serait facile de multiplier ces exemples de prolixité.

[2] Nous choisissons au hasard quelques-unes de ces dénominations les

scientifiques; mais la liberté refusée à l'individu est difficilement accordée aux associations publiques; et les persécutions exercées contre plusieurs des plus éminentes avaient été pour les autres un avertissement de limiter leurs travaux dans la sphère inoffensive de la critique littéraire; de là cette surabondance de *prose* ou de *lezioni*, dissertations sans fin sur de stériles questions de rhétorique, et les prétentions à l'esprit académique qui n'auraient jamais franchi les murs d'un lycée.

Ce n'est pas dans ce genre d'institutions que se déploient les grands efforts intellectuels d'une nation. Tout ce qu'une académie, peut se proposer, c'est de maintenir la flamme que le génie allume, et, plus d'une fois, elles ont été sur le point de l'éteindre. L'Académie française, on le sait, ouvrit sa carrière par la fameuse attaque contre Corneille et les premiers travaux de la Crusca eurent pour effet la *Jérusalem;* elle voulut forcer le Tasse à la remanier ou en d'autres mots à la réduire, par l'enlèvement de son essence la plus pure, en une œuvre fade et insipide. Denina a rappelé avec finesse que l'époque de la fondation de cette académie correspondit exactement au commencement de la décadence du bon goût; des critiques plus indulgents avouent cependant qu'elle fit beaucoup pour maintenir la pureté de la langue, et que l'esprit d'une critique sensée brilla dans son sein alors qu'il était éteint dans toutes les autres parties de l'Italie [1].

plus connues. L'*ardente*, la *glacée*, l'*humide*, la *sèche*, la *stupide*, la *paresseuse*. L'académie della Crusca tira son nom de *Crusca* (*son*) et en conséquence ses membres prirent les titres analogues de *pain noir*, *pain blanc*, *pétri*, etc. Plusieurs Italiens, comme Lasca, la Bindo, sont mieux connus par leurs frivoles titres académiques que sous leurs noms de famille.

[1] Voir en particulier le traité de Parini, qui était Lombard : *De Principi delle belle lettere. Part. II, chap. V.*

Les travaux philologiques sont d'une haute valeur bien qu'ils n'aient pas obtenu un succès aussi complet que ceux des académiciens français. Nous n'entendons pas parler du principe capricieux d'après lequel son vocabulaire a pu être composé; c'est l'affaire des critiques nationaux; mais simplement de ce fait qu'après tout il ne lui a pas été possible de fixer le langage avec la précision et l'uniformité atteintes en France, à cause du manque d'une grande métropole comme Paris, dont l'autorité fait loi dans tous les pays. L'académie de la Crusca ne commanda point une pareille déférence, et la langue italienne, loin d'être déterminée avec soin, est même trop flottante et trop inexacte pour les relations ordinaires de la vie. C'est peut-être pour cette raison qu'elle est la mieux adaptée aux œuvres idéales de la poésie.

Le mécanisme admirable de la langue italienne, qui dès sa naissance a surpassé tous les autres idiomes par ses combinaisons musicales et pittoresques, est évidemment une conséquence de l'importance exagérée donnée au style par ses écrivains. L'auteur du *Dialogue sur les orateurs* dit, pour établir la dépravation de l'éloquence romaine: « L'harmonie artificielle et mélodieuse de sa cadence est mieux faite pour l'œuvre d'un musicien ou d'un danseur que pour celle d'un orateur. » Le même vice a souillé la prose italienne depuis ses premiers modèles, Boccace et Bembo, jusqu'au plus ordinaire prosateur du temps présent qui espère déguiser la pauvreté de ses pensées par la gracieuse redondance du style. C'est pour ce motif que leurs nombreuses lettres, dialogues et essais d'éloquence écrits manquent communément de force et de pensées naturelles. Même dans les graves productions qui tirent presque entièrement leur valeur du fond,

ils penchent à montrer plus de sollicitude pour le style et les tournures ingénieuses, comme l'a fait observer un de leurs critiques, plutôt qu'une philosophie pratique et sage [1].

Ce qui a particulièrement déterminé les caractères divers dont nous avons déjà parlé dans la littérature de l'Italie est précisément cette fine perception du beau, si commune à toutes les classes de la nation, soit qu'elle provienne d'une organisation physique plus heureuse ou de leurs relations habituelles avec les modèles de beauté idéale qui les entourent. Quiconque a voyagé dans la Péninsule a dû remarquer combien les classes inférieures montrent de sensibilité pour les plaisirs élégants et de perfection dans leur goût, qualités qui ailleurs n'appartiennent qu'aux hommes les plus cultivés; on peut distinguer ces traits dans les détails les plus insignifiants: dans la variété des costumes dont les dispositions semblent étudiées d'après les modèles de la statuaire antique; dans les fleurs et autres ornements qui, aux jours de fêtes, ornent les chapelles et les temples publics; dans l'empressement avec lequel le paysan et l'artisan, après le travail du jour, courent au théâtre, à l'opéra ou à d'autres amusements intellectuels, au lieu de rechercher les combats d'ours, de taureaux ou l'orgie, récréations si ordinaires de la populace des autres pays, et enfin dans le calme ravissement avec lequel ils écoutent, pendant des heures, sur les places publiques les vers d'un *improvisateur* ou les récits d'un conteur d'histoires, sans autre rafraîchissement qu'un verre d'eau. L'art de l'improvisation porté à une si grande perfection en Italie est moins un effet de la facilité présentée par les vers que du génie de la population; la preuve en est

[1] Bettinelli. *Risorgim. d'Italia.* Introd., p. 14.

dans le grand nombre des improvisateurs en langue latine du XVI[e] siècle quand elle était largement cultivée.

Il est temps de terminer nos observations, et déjà nous avons abusé de la patience du lecteur. Malgré notre sincère admiration pour la belle littérature de l'Italie, en général, nous craignons que plusieurs de nos appréciations ne soient désagréables à un peuple qui repousse avec une grande susceptibilité la rude étreinte de la critique extérieure. Les opinions les plus libérales d'un étranger, se produisant dans un milieu si différent d'opinions et de goûts, doivent toujours être d'une apparence quelque peu outrée aux yeux des habitants d'un pays; aucun autre, que ces derniers, ne peut se prononcer avec exactitude sur les nuances délicates d'expressions qui constituent cependant une grande partie de la valeur de la poésie; mais un critique étranger est plus apte à juger son caractère intellectuel et moral. Il peut parfois découvrir avec plus de perspicacité qu'un indigène les écarts du bon goût auxquels le dernier s'est habitué par son éducation et un long exemple, ou qu'il a peut-être même appris à respecter comme des beautés.

Tant d'exceptions se présentent aux appréciations générales de la critique, qu'elle aura toujours un certain air d'injustice. Ainsi quand nous reprochons aux Italiens le style délayé et bouffi de leurs compositions, ne peuvent-ils pas nous montrer Tacite et Persi, les écrivains les plus laconiques du monde, traduits dans une forme aussi compacte que celle des auteurs originaux? Ne peuvent-ils pas nous opposer le Dante et Alfieri, que l'on pourrait à peine reproduire sous le même volume dans une langue moderne sans violer l'idiome de cette langue? Ne peuvent-ils pas citer ces modèles élevés en réponse aux accusations générales contre

leur ton efféminé? Où trouver des exemples de sentiments plus purs et plus élevés que dans les écrits de Pétrarque et du Tasse? Quelle composition est plus châtiée que celle de Casa et de Caro? Où sont des œuvres plus remarquables par leur but didactique que leurs nombreux travaux en vers sur l'agriculture, les manufactures et les arts utiles qui, dans les autres pays, ne sont que des sujets de volumineuses discussions en prose? Tout cela est vrai. Mais ces exceptions quelque imposantes qu'elles soient, ne détruisent en rien la vérité générale de nos assertions fondée sur le ton *dominant* et caractéristique des lettres italiennes.

Il ne faut pourtant pas être insensible aux mérites d'une littérature qui surpasse toutes les autres par l'activité de son imagination et la belle variété de ses formes et à ceux d'un pays si fertile en souvenirs chers au savant et à l'artiste; dans lequel l'esprit humain a déployé ses plus hautes puissances, infatigable pendant la longue série des siècles; sur laquelle la lumière de la science a jeté ses premiers rayons et d'où ils se sont répandus sur les autres nations; dont l'histoire est l'anneau qui relie le passé au présent, les anciens aux modernes; dont le génie entreprenant a élargi les limites du vieux continent par la découverte du nouveau; dont les savants ont rendu au monde les trésors intellectuels de l'antiquité; dont les écoles ont les premières exposé ces principes législatifs devenus la base de la jurisprudence des nations les plus civilisées de l'Europe; dont les cités ont donné tout d'abord l'exemple des libres institutions et qui, — l'image de la liberté ayant disparu, — ont maintenu leur empire sur l'esprit, par les admirables productions de l'art dont les beautés faisaient revivre la brillante période de la gloire grecque et même aujourd'hui, que leurs palais sont aban-

donnés et leurs champs foulés par le pied de l'étranger, conservent dans leur âme tout le feu du génie antique. Ce serait montrer une singulière insensibilité que de ne pas s'intéresser au sort d'une nation qui a manifesté sous tant de formes les plus hautes facultés de l'intelligence, à propos de laquelle nous pouvons nous écrier avec un poète moderne parlant à l'une de ses plus belles cités :

« O Decus, o Lux
Ausoniæ, per quam libera turba sumus,
Per quam Barbaries nobis non imperat et sol
Exoriens nostro clarius orbe nitet! »

POÉSIE

NARRATIVE

DES ITALIENS

POÉSIE NARRATIVE DES ITALIENS [1]

Juillet 1831

L'influence de l'école italienne ne fut jamais plus visible sur la littérature anglaise que pendant le règne d'Élisabeth. Au moment où la Grande-Bretagne mettait le plus d'ardeur à rompre ses relations spirituelles avec Rome, elle cultivait d'une façon plus étroite ses rapports intellectuels avec la Péninsule. Il est à peine nécessaire de nommer les dramaturges contemporains, Surrey, Sidney et Spenser, dont le premier emprunta le sujet de beaucoup de ses pièces les plus populaires aux modèles italiens, tandis que le dernier copiait les formes et fréquemment l'esprit de leurs compositions poétiques. Les traductions de cette même époque furent souvent meilleures que d'autres publiées depuis. La version d'*Orlando Furioso* par Karrington, malgré toutes ses négligences, est de beaucoup supérieure à la lourde monotonie

[1] *L'Orlando Innamorato*, traduit en prose et en vers de Francesco Berni, par W.-S. Rose. In-8° de 279 pages. Londres, 1823. — *L'Orlando Furioso*, traduit en vers, de Louis Arioste, par W.-S. Rose. In-8°. Londres, 1823.

de Hoole. C'est assez dire de Fairfax, l'élégant traducteur du Tasse, qu'il est appelé « le père poétique de Waller » par Dryden, lequel le déclare comme Spencer « un des grands maîtres de notre langue. » La popularité des auteurs italiens était si grande, même au temps d'Ascham qui ne survécut point à la première partie du règne d'Élisabeth, qu'elle suscita au savant professeur plus d'une remarque bourrue sur ce qu'il appelait « les enchantements de Circé et les impertinents livres traduits dans ces derniers temps de l'italien en anglais et vendus dans toutes les boutiques de Londres. » Ces ouvrages perdirent beaucoup de leur autorité pendant le siècle suivant, et le fait était très naturel. Avant l'avénement d'Élisabeth, toutes les lumières de la science qui éclairaient le monde venaient de l'Italie, et notre littérature, pareille à un arbre jeune et faible encore, jetait ses branches avec plus d'abondance dans la direction où elle sentait l'influence fortifiante; en avançant en âge et en hardiesse, elle poussa ses racines plus profondément dans notre propre sol et lui emprunta la nourriture qui lui donna ses belles et larges proportions. Milton, le plus brillant nom de cette période, cultiva cependant l'italien avec un fort grand succès. Toute personne qui connaît les écrits du Dante, de Pulci et du Tasse comprendront l'étendue des obligations de notre poète envers la Péninsule. Il était loin de vouloir s'en cacher, et à plusieurs reprises il a payé un tribut « de vers mélodieux » à la nation d'où il avait tiré un aliment considérable pour son génie. « Imiter comme il l'a fait, d'après le langage de Boileau, n'est pas l'acte d'un plagiaire, mais d'un rival. » Milton est en outre un des rares écrivains qui aient réussi à saisir les beautés d'une langue étrangère au point de pouvoir ajouter quelque chose à leur

force poétique; ses sonnets italiens sont écrits avec une telle pureté, qu'ils ont obtenu les éloges des critiques toscans [1].

Boileau, qui suivait le courant des idées françaises à cette époque, montre un mépris souverain pour celles de ses voisins. Il a dirigé un de ses vers satiriques contre le « clinquant du Tasse [2], » et dans un autre il ridiculise les poèmes épiques dans lesquels « le diable est toujours hurlant contre les cieux [3]. » Les Anglais acceptèrent cette boutade avec le froid commentaire qu'Addison [4] y ajouta : et le « clinquant du Tasse » devint un terme banal de reproche pour l'ensemble des lettres italiennes. Les Français allèrent encore plus loin, et, appliquant la satire à Milton aussi bien qu'au Tasse, ils condamnèrent les deux poètes d'après le même principe; ils pratiquèrent ainsi envers l'Angleterre la justice qu'elle-même avait montrée pour les Italiens. Cette opinion ne se modifia guère pendant le siècle dernier; les Wartons et les Gray tenaient en juste estime cette belle langue, mais le docteur Johnson, le critique dominant alors, semble ne l'avoir comprise qu'imparfaitement et n'avoir pas beaucoup apprécié ce qu'il en comprenait.

Dans notre temps d'activité intellectuelle, l'attention est si généralement fixée sur toutes les langues modernes ennoblies par une littérature, qu'il n'est pas étonnant qu'une connais-

[1] Milton, dans son traité *La raison du gouvernement de l'Église*, parle modestement de ses compositions italiennes et des éloges qu'elles ont reçues. « D'autres choses que j'avais écrites à part à cause du manque de livres pour les placer, et encore de la commodité de le faire, ont été accueillies par des éloges écrits que les Italiens ne sont guère disposés à accorder aux hommes de ce côté des Alpes. »

[2] Satire IX.

[3] *L'art poétique*, chap. III.

[4] *Spectator*, n° 6.

sance particulière de l'italien se soit largement développée. On doit cependant beaucoup aux travaux de M. Roscoe. On ne peut douter, en effet, que sa biographie soignée des Médicis, qui contient autant de critique littéraire que de récits historiques, n'ait grandement contribué à développer cette étude parmi ses compatriotes. Ses ouvrages ont été dernièrement l'objet d'une critique acerbe de la part de quelques grands journaux anglais. En Italie, où ils ont été traduits, ils sont aujourd'hui cités comme autorité et ont reçu l'accueil le plus élogieux de plusieurs savants éminents. Ces faits donnent une preuve concluante de leur valeur. Le nom de Mathias est bien connu de tous les admirateurs de la langue italienne; ses productions poétiques rivalisent de mérite avec celles de Milton et les dépassent sous le rapport du nombre. Pour en finir, il n'y a pas longtemps que Cary donnait à ses compatriotes sa version éminemmeut remarquable du père de la poésie toscane, et Rose s'ajoute maintenant au catalogue par ses traductions des deux plus célèbres poèmes épiques et chevaleresques de l'Italie.

Le roman épique est resté le genre favori de ce pays depuis sa première introduction dans les cercles aristocratiques de Florence et de Ferrare à la fin du xve siècle. Il a tenu dans la littérature ornementale le rang occupé en Angleterre par le drame d'abord et que le roman historique a conquis aujourd'hui. Il est à peine croyable qu'un peuple éclairé puisse continuer longtemps à prendre grand plaisir à des poèmes reposant sur des fables aussi extravagantes et et poussés jusqu'à l'effrayante longueur de vingt, trente et quarante chants de mille vers chacun; mais les Italiens, comme un grand nombre de peuples méridionaux, recherchent avec délices les plaisirs sans frein de l'imagination, et

ils s'abandonnent à toutes les brillantes illusions sans autre but qu'une pure récréation. Un Anglais demande une morale ou tout au moins un genre quelconque d'instruction aux ouvrages les plus légers de la fantaisie; un Italien, au contraire, lit un livre comme il court à l'opéra, pour trouver des impressions plutôt que des idées; il est très sensible aux modulations délicates de son langage natal et, sous la double influence de l'éclat d'une imagination fertile et d'une voluptueuse versification, il s'arrête rarement au froid examen de leur but où de leur probabilité.

La fiction romanesque qui fleurit si richement sous le ciel brûlant du Midi y fut transplantée des froides régions de la Normandie et de l'Angleterre. Il est remarquable que les deux contrées où elle prit son origine aient cessé de la cultiver au moment même où le perfectionnement de leurs idiomes respectifs leur eussent permis de le faire avec un succès complet. Cette observation n'a pas besoin d'explication pour la France, Spenser présente une brillante exception en Angleterre [1].

[1] *L'influence* des vieux romans de Normandie se retrouve cependant dans les productions d'une période beaucoup plus récente. Leur longueur incroyable les fit partager en *fyttes* ou chants que le *Ménestrel* récitait en s'accompagnant de la harpe, de la même façon que les poèmes d'Homère, coupés en *rapsodies*, étaient chantés par les bardes de l'Ionie. Le Ménestrel, qui pouvait ainsi charmer l'ennui des soirées d'hiver, était un hôte bien accueilli dans les châteaux de la féodalité et dans la salle des monastères. Quand les lettres grecques et romaines furent restaurées, les légendes de chevalerie tombèrent dans le discrédit et les poètes se retirèrent progressivement dans la demeure des paysans qui étaient encore assez peu civilisés pour goûter cette mélodie simple; mais le roman était trop long pour leur intelligence. Ceci donna naissance à des récits moins compliqués, et de la chute des romans naquirent, on peut l'affirmer, ces chants et ballades de l'Écosse qui forment la plus belle collection des poésies champêtres de tout âge et de tout pays.

Ce ne fut que longtemps après l'extinction de ce genre de littérature dans le Nord qu'elle apparut en Italie. Les habitudes commerciales et les institutions républicaines de ce pays au XII et XIIIe siècle étaient très défavorables à l'esprit de la chevalerie et en conséquence aux fables qui en découlaient. Les trois patriarches de la littérature italienne, en éclairant dans un temps d'obscurité les autres travaux de l'imagination, appelèrent l'attention de leurs compatriotes sur les romans. Le Dante qui ressemblait à Milton sous tant d'autres rapports montra comme lui une grande prédilection pour les ouvrages de chevalerie. La *Commedia* contient divers éloges à leur adresse, mais comme le poète anglais, il s'en tint à cette manifestation et choisit un sujet mieux approprié à son génie ambitieux et à sa nature élevée [1]; son poème était d'un caractère trop étrange pour être largement imité [2]; Boccace et Pétrarque avec moins de talent eurent une influence plus développée sur le goût de leur pays. Les grâces babillardes du premier et le lyrisme fini du second

[1] Les poésies de Milton abondent en passages relatifs aux fables romantiques. Dans son *Epitaphium Damonis*, il annonce formellement l'intention d'écrire une épopée sur l'histoire d'Arthur. Il est douteux qu'il eût réussi dans ce genre. Son caractère austère semble avoir été plus apte à éprouver les impulsions de l'enthousiasme religieux que celles de la chevalerie; l'Angleterre n'a pas à regretter que son poète le plus sublime ait été réservé pour le règne de Cromwell et non pour le règne romantique d'Élisabeth.

[2] La meilleure imitation de la *Divina Commedia* est probablement la *Cantiba in morte di Ugo Basville*, par Monti, le plus éminent des poètes italiens vivants. Son talent de peindre les traits par un simple coup de pinceau est éminemment dantesque et le plan de son poème est absolument la contrepartie de l'*Inferno*. Au lieu d'un mortel descendant aux régions des damnés, un d'entre eux (l'esprit de Basville, un Français) est rappelé sur la terre pour voir les crimes et les misères de son pays natal pendant la période révolutionnaire.

sont toujours recherchés dans les compositions légères de l'Italie, la découverte d'une partie des anciens manuscrits faits dans le pays et l'introduction des autres venus de Constantinople, quand ce riche musée de la science grecque tomba aux mains des Barbares, donna une nouvelle direction aux entreprises des savants italiens et les détourna presque complétement de la culture littéraire de leurs premières années.

Ces circonstances retardèrent l'avénement de cette époque chevaleresque jusqu'à la fin du xve siècle où ses premiers essais heureux se produisirent à la cour si remarquable des Médicis. Les encouragements prodigués par cette illustre famille à toutes les branches de la culture intellectuelle ont été trop souvent un sujet d'éloges pour demander de nous une attention particulière. Laurent surtout, en réunissant ne lui la science et le travail qu'il avait si libéralement récompensés chez les autres, contribua plus que toute influence au développement actif d'un goût éclairé parmi ses compatriotes. Ses amusements mêmes étaient dirigés vers ce but, et la littérature nationale de ce temps conserva quelque chose, on peut le dire, du caractère que lui avaient donné ses élégantes recréations. Ses délicieuses villas de Tiesole et de Cajano furent célèbres parmi les savants, qui dans le silence de leurs bosquets se livraient avec lui aux études de la philosophie qu'il aimait particulièrement et de la poésie. Les joies sensuelles des banquets étaient même relevées par les saillies de l'esprit et les créations de l'imagination. Les compositions lyriques qui, malgré leur affinité particulière avec les mouvements flexibles de la langue italienne, étaient tombées en désuétude reparurent et, avec les premières productions éloquentes de la masse romantique, furent récitées à la table de Laurent.

Des convives qu'elle comptait, Pulci et Politian étaient les plus distingués et les seuls qui soient en rapport avec notre sujet. Le dernier était entré dans la famille du prince comme précepteur de ses enfants; il paraît avoir mieux mérité cet emploi par sa science extraordinaire que par son caractère; quelque rude qu'il ait pu être, ses compositions poétiques respirent un parfait esprit d'harmonie. La plus remarquable, connue sous le titre de *Stanze di Politian*, est un fragment d'un poème épique dont le but était de raconter les hauts faits de Julian de Médicis, frère cadet de Laurent, et de décrire un tournoi qui avait eu lieu à Florence en 1468. Ce sujet semble être une base bien maigre pour un grand poème. Politian, par suite de la mort prématurée de son héros, abandonna son œuvre au milieu du second chant avant même d'avoir abordé les faits qui devaient constituer le sujet de son récit.

La partie du poème terminée de cette brusque façon n'est pas d'un grand intérêt; elle contient un portrait de Julian, une partie de chasse, une aventure d'amour, une excursion dans l'île de Vénus qui prend environ la moitié d'un chant et une vision du héros qui finit précisément quand le tournoi, — le sujet du livre, — va commencer; avec elle comme « le monument d'un rêve » se termine le poème aussi. Cependant le poète dans ce court espace a réuni toutes les beautés de l'art, la mélodie que donne une organisation musicale et les inventions d'une belle imagination. Son Ile de l'Amour, en particulier, est embellie par toutes les éclatantes splendeurs qui, depuis, ont été empruntées pour les jardins enchantés d'Alcina, d'Armide et d'Acrasie.

Mais ce fragment ne se recommande pas tant, — tout au moins au lecteur anglais, — par la pompe orientale de sa

mise en scène que par les peintures plus calmes et plus délicates de la nature extérieure. L'éclat de l'imagination appartient par droit de naissance au poète italien, comme une inspiration douce et contemplative est donnée à l'anglais. Ces qualités indiquent le caractère de presque toutes leurs poésies les meilleures et les plus populaires du XVIe et XVIIe siècles. Les deux grands poètes du XIVe siècle se rapprochent le plus de la manière britannique. Le Dante non seulement fait preuve d'une réflexion plus profonde que ne montrent d'ordinaire ses compatriotes, mais dans certaines parties de son œuvre, et dans le *Purgatorio* plus spécialement, il fait preuve d'un amour sincère pour la beauté de la nature par les peintures les mieux soignées et par l'éclat de ses scènes champêtres. Pétrarque chérissait le souvenir d'une passion malheureuse qui devint, — nous pouvons le dire sans aucune espèce d'hyperbole, — une partie de son existence intellectuelle [1]. Elle donna une expression tendre et mélancolique à ses poèmes et plus particulièrement à ceux qu'il écrivit après la mort de Laure; sa manière fut anglaise autant

[1] Quoi qu'on puisse penser des explications de l'abbé de Sade, il n'y a pas de doute possible sur l'existence réelle de Laure ou sur la passion de Pétrarque à son sujet. Outre la preuve intrinsèque qu'en fournissent ses poésies, il y a dans ses *Lettres* et dans ses compositions en prose des détails si précis et si nombreux sur sa maîtresse, que l'on s'étonne de l'incrédulité qui a pu régner sur ce point. Ugo Foscolo, l'auteur bien connu de *Jacobo Ortis*, a dernièrement publié un volume in-8°, intitulé : *Essais sur Pétrarque*. Outre quelques faits démontrant l'influence illimitée de Laura de Sade sur l'esprit de son poétique amant, il cite la note suivante écrite par Pétrarque — deux mois après qu'elle fut morte — dans sa copie manuscrite de Virgile, aujourd'hui conservée dans la bibliothèque ambroisienne de Milan :

« Ce fut dans les premiers jours de ma jeunesse, le six avril au matin, de l'année 1327, que Laura, remarquable par ses vertus et chantée dans

qu'italienne. L'amour devint le grand thème et l'inspiration du poète; on peut affirmer que tous les principaux versificateurs de la Péninsule ont écrit sous l'impulsion d'une passion réelle ou prétendue, elle est pour eux ce qu'une certaine sensibilité moins démonstrative et moins exclusive est pour les Anglais; ceux-ci reconnaissent l'influence de plusieurs autres affections et relations dans la vie. La mort d'un ami est plus de nature vraisemblablement à exciter leur verve que les sourires ou les bouderies de leur maîtresse. L'Italien rarement est mû par la mélancolie d'un souvenir; il écrit sous l'impression d'une passion ardente et actuelle. Pétrarque fit les deux; mais dans les poésies qu'il composa après la mort de son amante, l'exaltation de ses regrets le fit déroger aux habitudes de son pays pour adopter le ton sentimental des Anglais. On peut remarquer dans plusieurs de ses derniers écrits une tendance plus sérieuse à la réflexion et une sympathie plus réelle pour les beautés visibles de la nature; ce ne sont pas là les éléments primitifs du caractère italien. Gaies, brillantes, pleines d'imagination

mes vers, réjouit pour la première fois mes regards dans l'église de Sainte-Claire, à Avignon, et ce fut dans la même ville, le six du même mois d'avril, à la même heure de la matinée de l'année 1348, que cette brillante lumière disparut pendant que j'étais à Vérone, ignorant, hélas! mon malheur. Les restes de son corps chaste et beau furent déposés dans l'église des Cordeliers dans la soirée du même jour! Pour conserver cet affligeant souvenir, je me suis donné le plaisir de le rappeler particulièrement dans ce livre, qui est plus souvent sous mes yeux, afin que rien en ce monde n'ait plus aucun attrait pour moi; qu'après la rupture de ce lien qui m'attachait si fortement à la vie, je puisse être averti par des méditations fréquentes et une juste appréciation de notre existence transitoire, qu'il est grand temps pour moi de penser à quitter cette Babylone terrestre, ce qui, j'en suis certain, ne me sera nullement difficile à faire avec un courage ferme et résolu. » *Page* 35.

sont les épithètes qui peuvent le mieux s'appliquer à leur littérature pendant les périodes les plus florissantes, et la poésie de l'Italie semble refléter aussi nettement son ciel sans nuages et ses paysages riants, que celle de l'Angleterre reproduit la tranquille et quelque peu mélancolique physionomie de son climat.

Les vers de Politian, pour revenir de notre digression, contiennent beaucoup de descriptions remarquables par la beauté calme et morale dont nous avons parlé; on peut trouver des ressemblances entre ces lignes et les écrits de quelques-uns de nos meilleurs poètes. La poésie descriptive de Gray et de Goldsmith montre particulièrement des analogies frappantes avec celle de Politian dans la peinture des tableaux champêtres. La stance CXXI, décrivant la descente de Cupidon dans l'ile de Vénus, peut être citée comme ayant inspiré des vers semblables et très admirés dans la ballade populaire de Gray : *Suzanne aux yeux noirs*. Ces vers sont une métaphrase de l'italien.

« Or poi che ad ali tese ivi pervenne,
Forte le scosse, s giù colossi a piombo,
Tutto serrato nelle sacre penne,
Come a suo nido fa lieto colombo »

« So the sweet lark, high poised in air,
Shuts close his pinions to his breast,
If chance his mate's shrill call he hear,
And drops at once into her nest. »

« Ainsi la joyeuse alouette voltigeant dans le ciel replie ses ailes contre sa poitrine si par hasard elle entend le cri perçant de son compagnon qui l'appelle, et elle tombe immédiatement dans le nid commun.»

Ces *stances* furent le premier exemple de la bonne littérature en vers de l'Italie au XVe siècle; les savants de ce

temps écrivaient encore en latin. Politian devenu plus vieux dédaigna les productions précoces de sa jeune muse et compta fonder sa renommée sur ses poëmes latins et ses commentaires savants des auteurs classiques. Pétrarque voyait l'immortalité dans son *Africa*, et Boccace dans sa savante discussion latine sur la mythologie[1]. S'ils pouvaient, après quatre siècles, revenir sur la terre, comme ils seraient étonnés et peut-être mortifiés, le premier de voir qu'il n'a vécu que comme poëte, et le dernier comme romancier? La prose latine de Politian est bonne à consulter pour les antiquaires, ses poésies latines peuvent plaire à des hommes de goût; mais ses quelques rimes italiennes forment aujourd'hui la base de sa réputation pour la plus grande partie de ses compatriotes. Il écrivit différents morceaux lyriques et *Orfeo*, drame pastoral assez court; c'est la première œuvre du genre devenue par la suite si célèbre sous la plume du Tasse et de Guarini. Tous ceux du premier portent l'empreinte de son génie. On regrette qu'un esprit si exceptionnel, subissant le mauvais goût de son âge, ait abandonné la fraicheur d'un idiome vivant pour la culture ingrate d'une langue morte. Les stances de Politian, le simple prologue de son poëme épique, survivent toujours aux productions complètes et travaillées des poëtes qui lui succédèrent; on peut les comparer aux gracieux portiques d'un temple inachevé, que le temps et le bon goût ont respecté et qui reste comme au jour de sa construction, un débris magnifique.

[1] *De Genealogiâ Deorum.* — Les écrits latins de Boccace et de Pétrarque peuvent être considérés comme la base de leur réputation auprès de leurs contemporains. Le couronnement du dernier au Capitole romain fut un hommage rendu plutôt à ses œuvres en langue ancienne qu'à celles rédigées dans son propre idiome. Il ne mentionne même pas ses odes italiennes dans ses *Lettres à la postérité.*

Luigi Pulci, l'autre éminent poète que nous avons indiqué comme un des hôtes de Laurent de Médicis, était d'une famille noble et le plus jeune de trois frères, tous plus distingués par leurs talents que par leur naissance. Rien dans son histoire ne paraît mériter une mention particulière ; on dit qu'il possédait une nature franche et joyeuse ; à en juger par son grand poème et quelques morceaux de satires burlesques qu'il composa avec un de ses amis qu'il rencontrait chez le prince, il n'était pas précisément d'un esprit scrupuleux. Son *Morgante maggiore*, fut, dit-on, écrit à la demande de la mère de Laurent et récité à sa table. C'est un vrai poème épique de chevalerie, contenant vingt-huit chants, et dont le sujet est la défaite traditionnelle, la « *dolorosa rotta*, » de Charlemagne et de ses pairs dans la vallée de Ronceveau. Il s'est guidé plus fidèlement que tout autre romancier italien sur la chronique de Turpin.

Il peut paraître singulier que l'intention de l'auteur ne se soit pas trahie dans le cours de vingt-huit chants; mais il est de fait que les savants du pays et de l'étranger ont longtemps discuté la question de savoir si ce poème est sérieux ou bien s'il n'est qu'une satire. Crescimbeni donne à Pulci les épithètes de « *modesto e moderato* » tandis que Hirasbochi l'accuse d'avoir eu l'intention préconçue de ridiculiser l'Écriture. Voltaire de son côté, dans la préface de ses honteux vers de la *Pucelle*, cite le *Morgante* comme une autorité à l'appui de son œuvre scandaleuse. On ne peut nier que le récit abonde en excentricités ridicules au point de paraître une parodie du merveilleux des romans. Le héros Morgante est un fidèle converti « *un gigante smisurato* » dont l'arme formidable est un battant de cloche, et qui, après avoir, pendant une vingtaine de chants, déployé

une valeur immense et l'extravagance d'un saltimbanque, est finalement tué par une blessure au talon, non par la flèche d'un Troyen, mais par la pince d'une crabe! Nous doutons que Pulci eût la foi chrétienne en vue dans ses satires; il faut être indulgent pour les habitudes de cette époque. Rien de plus fréquent alors que ces licences irrévérencieuses à propos des questions les plus sacrées, et qui seraient choquantes aujourd'hui; elles ne peuvent cependant pas être attribuées à l'impiété, ou même à la légèreté, puisque souvent ces ouvrages montrent une tendance morale avouée, comme, dans les *mystères* et les *moralités*, par exemple, ces solennelles monstruosités de l'ancien art dramatique de la France et de l'Angleterre. La *Chronique de Turpin*, point de départ du poème de Pulci et fraude pieuse inventée par un prêtre pour célébrer les triomphes des armes chrétiennes, contient aussi des plaisanteries indécentes [1].

Tempora mutantur; une scandaleuse pasquinade publiée par lord Byron, dans le premier numéro de son *Libéral*, contient un vers qui nous montre saint Pierre officiant comme portier du ciel. Pulci reproduit la même idée dans *Morgante* (*canto* XXVI, *stanza* 91) qui a sans doute fourni le trait à sa seigneurie, dont la plume a souvent renchéri sur les poètes italiens. Ces deux auteurs décrivent les costumes et la besogne de saint Pierre avec la minutie la plus bouffonne.

[1] Ce document falsifié du XII[e] siècle ne contient guère, d'après une édition que nous avons sous les yeux, qu'une soixantaine de pages; il n'offre ni la vérité de l'histoire, ni les beautés du roman. Il abonde en prodiges vulgaires et raconte les guerres de Charlemagne et sa défaite dans la vallée de Ronceveau, événement qui probablement n'est jamais arrivé. Malgré son peu de valeur à tout autre point de vue, il a été la source d'où sont sorties les fictions qui ont embelli l'époque barbare des Normands et ont fleuri avec une si grande vigueur en Italie.

Chez l'Italien cette scène, introduite au milieu d'une description solennelle et tracée avec soin, a toute l'apparence d'être écrite avec une parfaite bonne foi; personne ne se permettra d'interpréter d'une façon aussi charitable les intentions de sa seigneurie.

Quel qu'ait put être le but de Pulci dans la première partie de son livre, les chants qui le terminent sont animés d'un véritable esprit d'héroïsme chrétien. L'arrière-garde de l'armée de Charlemagne tombe dans une embuscade par la trahison de son confident Ganélon. Ronceveau, vallée située au milieu des Pyrénées, est le théâtre de l'action, et Rolland, avec la fleur de la chevalerie française, périt écrasé par le nombre des Sarrazins. La bataille est racontée avec la sublimité du ton épique digne d'un pareil exploit. Les chants XXVI et XXVII qui contiennent cet épisode brillent par une inspiration de haut enthousiasme religieux, on y entend le fracas confus et animé d'une lutte mortelle, et l'on y trouve les sentiments les plus solennels et les plus vrais que puisse inspirer l'horreur d'un pareil spectacle. Le caractère de Rolland est celui d'un guerrier céleste. Son discours à l'ouverture de l'action, ses lamentations sur sa malheureuse armée, ses réflexions lugubres sur le champ de bataille dans la nuit qui suit le combat; sont conçus avec une sublimité et une chaleur qui attestent le talent poétique de Pulci, la grandeur et l'ampleur de son sujet. Le *Morgante*, dont la plus grande partie est si licencieuse, est le seul poème épique remarquable de l'Italie qui ait sérieusement décrit la célèbre défaite de Ronceveau.

Le poème de Pulci n'est guère lu par les Italiens. Son style en général est trop peu soigné pour la délicatesse exagérée des oreilles modernes, mais comme il abonde en pro-

verbes florentins du vieux temps (*riboboli*), il est très estimé par les puristes toscans. Ces dictons familiers, argot élégant du peuple de Florence, ont la même valeur pour les savants Italiens où du moins pour une grande partie d'entre eux, que les vieilles monnaies pour les antiquaires; les plus rares et les plus rouillées sont les plus précieuses. Ces locutions donnent une grande importance à beaucoup de leurs anciens écrivains qui, sans autre mérite que leur antiquité, sont cités comme autorités dans les vocabulaires [1]. Ces *riboboli* se rencontrent en plus grand nombre dans leurs *novelle*, spécialement dans celles qui se composent de dialogues familiers entre les classes inférieures. Boccace en a un grand nombre; Sacchetti en possède plus que ses fertiles confrères réunis, et il est impossible pour un étranger de discerner ou d'apprécier les mérites d'un pareil écrivain. Le peuple de Florence a conservé jusqu'aujourd'hui une grande partie de son pittoresque langage d'autrefois [2], et Alfieri nous dit que « son grand bonheur est de se placer dans quelque coin à l'écart et d'entendre les conversations de la foule sur un marché. »

Si l'on excepte le caractère de Rolland, Pulci n'a pas montré une grande habileté dans la peinture de ses personnages; les deux principaux sont Charlemagne et Ganelon; le dernier est la parodie du traître, car il est traître au sens com-

[1] C'est ce qu'ont blâmé hautement plusieurs de leurs savants par opposition à la suprématie de l'Académie *della Cruscan*. Voir entre autres le travail mordant de Cesarotti : *Saggio sulla filosofia delle Lingue. Part. IV.*

[2] La langue pure de Boccace et d'autres anciens écrivains se conserve aujourd'hui beaucoup mieux dans la classe inférieure des artisans de Florence et parmi les paysans des environs que dans les cercles toscans les plus élevés dont le dialecte primitif s'est grandement modifié par leurs relations avec les étrangers. Pignotti, *Storia della Toscana*, t. II, p. 167.

mun. Charlemagne est une dupe surannée dont la crédulité va jusqu'à le pousser étourdiment dans toutes les conceptions artificieuses de Gay. Les femmes de l'auteur italien n'ont ni charmes, ni vertu, ses chevaliers manquent des grâces moelleuses de la chevalerie; ils sont exagérés et fanfarons comme les héros d'Homère et ne s'occupent que de l'extermination sans trève des infidèles. Nous ne rencontrons aucune de ces peintures et de ces riches situations champêtres si abondamment répandues dans les poèmes de l'Arioste et de Bojardo. La mise en scène ne révèle aucune des touches aériennes du pinceau arabe ; elle se compose des froides inventions de la superstition septentrionale, de momes, de géants et de nécromanciens. Avant d'en finir avec Pulci nous devons signaler un passage de son œuvre dans lequel le diable annonce à Rinaldo l'existence d'un autre continent, habité par des hommes faits comme lui, et qui est situé au delà de l'Océan. (*Canto* XXV, *stanza* 229-230.) La théorie de la gravitation est aussi parfaitement indiquée. Comme ce poème fut écrit avant les voyages de Colomb et avant les découvertes astronomiques de Galilée et de Copernic, ces prédictions sont excessivement curieuses [1]. Le diable faisant allusion aux croyances vulgaires relatives aux colonnes d'Hercule, parle ainsi à l'un de ses compagnons :

Sache que cette théorie est fausse. Le navire que le marin audacieux dirigea sur les flots vers l'occident rencontrera une terre belle et unie,

[1] Le Dante, deux siècles auparavant, avait aussi exprimé l'idée qu'il existait une partie du globe dont on n'avait pas encore fait la découverte.

« De' vostri sensi, ch'è del rimanente,
Non vogliate negar l'esperienza,
Diretro al sol, del mondo senza gente. »
Inferno, can. xxvi, v. 115.

bien que la terre ait la figure d'une roue. L'homme dans les jours anciens était d'une nature plus grossière, et Hercule rougirait de honte s'il apprenait, qu'au delà des limites qu'il a posées en vain, le plus mauvais bâtiment pourra bientôt s'ouvrir un chemin. On découvrira un nouvel hémisphère puisque toutes choses ici bas tendent vers un centre commun! C'est ainsi que la terre par un curieux miracle de la Divinité est suspendue dans un admirable équilibre au milieu des sphères étoilées, et à nos antipodes sont des cités, des royaumes et des empires populeux que l'on ne soupçonna jamais autrefois. Mais, regarde! le soleil se hâte dans sa course vers l'occident pour aller réjouir les nations par la lumière qu'elles attendent.

Les dialogues des démons de Pulci sur le libre arbitre et la destinée, sur leur splendeur première et leur dégradation actuelle, ont fourni au génie supérieur de Milton des idées qu'il a rehaussées. Les jongleries folâtres de ces esprits du mal au festin royal de Saragosse peuvent avoir suggéré au docteur Faust ses prodiges comiques exécutés par l'intervention d'agents semblables.

Malgré la bonne foi et l'élévation poétique de ses derniers chants, le *Morgante*, d'après nous, n'est rien moins qu'un roman sérieux; non parce qu'il montre les tendances satiriques qu'on lui reproche, principalement contre la religion. mais parce que sa plus grande partie est empreinte d'une raillerie transparente et d'un ton de légèreté complétement opposé à l'esprit élevé de la chevalerie. Chez les Normands nos ancêtres, la fiction romanesque était si directement inspirée par les relations de la féodalité et le caractère aventureux de l'époque, qu'elle était traitée avec toute la gravité d'une légende historique. Lors de sa reproduction dans les États civilisés et artificiels de l'Italie, elle prit un air d'extravagance et d'indécence qui ne permit plus de la lire sérieusement; comme elle se recommandait pourtant

par un assaisonnement d'ironie adroite, elle put toujours présenter au lecteur l'amusement d'un conte merveilleux. On ne peut perdre de vue cette réflexion en étudiant dans leurs affinités les poésies narratives de l'italie; on les trouvera toutes plus ou moins empreintes de cet esprit de bouffonnerie [1]. La société pour laquelle Pulci composait ses vers se distinguait particulièrement par son amour de la fine raillerie qui du reste peut être considérée comme un trait national chez ses compatriotes.

Il semble qu'une des jouissances de Laurent de Médicis et, par la suite, à un plus haut degré, de son fils Léon X ait été de se livrer au laisser-aller moins contenu en compagnie des amis qu'ils réunissaient à leur table. Les épigrammes qui circulaient gaiement entre les convives montrent plus de bonne humeur que de convenances. Machiavel termina son histoire de Florence par un portrait très soigné de Laurent, dans lequel il dit : « Il prit plus de plaisir, aux amusements

[1] Il faut établir une distinction entre les poèmes épiques de chevalerie des Normands et des Italiens. Les premiers, composés dans les âges barbares de l'héroïsme féodal, méritent plus de croyance pour leurs peintures des mœurs de cette époque; les seconds, au contraire, écrits dans un âge de civilisation développée, ont été remplis par les poètes de si magnifiques exagérations romanesques, qu'ils ont perdu toute espèce de ressemblance avec l'image d'une société à une époque quelconque. Que l'on compare aux vieux romans les hauts faits de valeur chevaleresque rapportés par Froissard, les habitudes de turbulence et de rapine des barons et des *ecclésiastiques* pendant la dynastie antique des Normands, telles que les rapporte Turner dans sa récente *Histoire d'Angleterre*, et l'on sera parfaitement à même d'apprécier la justesse de notre observation. Turner, après un examen attentif des documents historiques des temps anciens, déclare que les faits y contenus s'accordent parfaitement avec la description générale des mœurs présentées par les romans. — *Mémoire de l'Académie des Inscriptions*, t. XX. *Article sur l'ancienne chevalerie. Turner's History of England from the Norman conquest*, etc. Vol. 1er, ch. VI.

frivoles, dans la société des railleurs et des satiriques, qu'il ne convient à un aussi grand homme. L'historien aurait pu se montrer moins sévère dans son appréciation du bon goût de Laurent, car lui-même ne se montra nullement scrupuleux dans le choix de ses propres récréations [1].

A la fin du xv[e] siècle l'Italie était divisée en un grand nombre de petits États dont les souverains luttaient entre eux, non par un misérable étalage de pompe royale, mais par leurs libéralités, destinées à la fondation d'institutions scientifiques, et par le patronage accordé aux hommes distingués dans la science. Presque tous les savants italiens étaient attachés à l'une ou l'autre de ces cours et une émulation noble et éclairée animait les États de l'Italie, telle que n'en avait jamais vu un autre âge ou une autre contrée. La rivalité dans les républiques de la Grèce ancienne était *politique*, leur littérature, depuis Solon, fut presqu'exclusivement athénienne. Une description intéressante des mœurs

[1] Une lettre écrite par Machiavel, restée longtemps inconnue, et imprimée pour la première fois à Milan en 1810, nous donne un curieux programme de ses occupations quotidiennes, quand il vivait retiré dans sa petite terre patrimoniale à une certaine distance de Florence. Entre autres particularités, il mentionne comme une de ses habitudes d'aller, après son dîner, dans une taverne où il passait l'après-midi à jouer aux cartes avec la société qui s'y trouvait d'ordinaire; elle se composait de l'hôte, d'un meunier, d'un boucher et d'un gâcheur de mortier. Une autre partie de cette lettre présente sous un jour plus heureux les occupations de l'ex-secrétaire. « Dans la soirée, dit-il, je retourne chez moi et je me retire dans mon cabinet; je me dépouille du costume grossier que j'ai porté pendant le jour, et après m'être revêtu de mes habits de cour ou de ville, je me mêle à la société des grands hommes de l'antiquité. Je leur emprunte la seule nourriture qui me convienne et pendant les quatre heures passées dans ces relations, j'oublie toutes mes infortunes et je ne redoute ni la pauvreté ni la mort. C'est ainsi que j'ai composé un petit ouvrage sur le gouvernement. » Ce *petit ouvrage* c'est Le Prince.

policées et des plaisirs intelligents de ces petites dynasties se trouve dans *le Cortigiano* de Castiglione; son introduction contient le détail tout spécial des occupations et des passe-temps de l'entourage de son souverain, le duc d'Urbin.

Aucun de ces petits États ne fit une figure aussi brillante dans l'histoire littéraire que l'insignifiant duché de Ferrare. Les crimes nombreux qui se suivent dans les annales domestiques de la famille d'Este se perdent dans la munificence du patronage qu'elle accorda aux lettres. Les secrétaires de leur bibliothèque, Muratori et Tiraboschi ont célébré les vertus de leurs princes nationaux avec un loyal enthousiasme, tandis que l'Arioste et le Tasse, dont les malheurs sont un assez triste commentaire de ces louanges, leur ont offert le délicat encens de leur adulation poétique et ont élevé leurs noms plus haut encore en les écrivant dans leurs poëmes immortels. La sollicitude de ces princes fut couronnée d'un succès que n'atteignent pas toujours les protecteurs des lettres; elle développa le talent. Ces modèles du du drame pastoral, l'*Aminta* du Tasse et le *Pastor Fido* de Guarini, dont la richesse de langage, malgré l'assertion du docteur Jokson [1] est tout aussi impossible à imiter dans leur propre idiome qu'à traduire dans tout autre; les comédies et les satires horaciennes de l'Arioste; la *Secchia Rapita* de Tassoni, modèle reconnu des poëmes héroï-comiques de Pope et de Boileau; enfin les trois grands poëmes épiques de l'Italie, l'*Orlando innamorato*, le *Furioso* et la *Gerusalemme liberata* furent tous produits dans le court espace d'un siècle, dans les étroits domaines de la maison d'Este. Dante

[1] *Dione* est la contre-partie d'*Aminta* du *Pastor fido* et d'autres bagatelles du même genre, facilement imitées et indignes d'imitation. *Life of Gray.*

reprochait à Ferrare au XIIIe siècle de n'avoir jamais été illustrée par le nom d'un poète.

Bojardo, comte de Scandino, l'auteur d'*Orlando innamorato*, le premier-né des trois poèmes, était un sujet d'Hercule Ier, duc de Ferrare qui l'avait nommé gouverneur de Reggio. Sa conduite militaire dans cette situation et ses excellentes traductions des classiques anciens prouvent qu'il était également accompli comme soldat et comme savant. Ce fut dans l'intervalle des guerres auxquelles sa vie fut consacrée, que, par manière d'amusement, il composa son long ouvrage; il l'avait poussé jusqu'au soixante-septième chant sans montrer la moindre disposition à s'arrêter à une conclusion quelconque, lorsque ses travaux furent soudain interrompus, lui-même nous l'apprend dans une stance d'adieux, par l'arrivée des Français en Italie en 1494; il mourut pendant cette année. L'*Orlando innamorato* fut lu, à mesure qu'il l'achevait, par l'auteur à ses amis, mais rien n'en fut imprimé pendant sa vie; sa valeur extraordinaire ne fut même pas alors complétement appréciée, à cause de la forme vieillie de son style, de ses *provincialismes* lombards. Un remaniement (*rifacimento*), fut publié quelque temps après par un certain Domenichi, qui enleva beaucoup des beautés de l'original sans en améliorer le style; enfin, Berni, plus de trente années après la mort de Bojardo, retravailla tout le poème [1] avec assez d'habileté

[1] Sismondi s'est trompé en prétendant que Berni a remanié l'*Innamorato* soixante ans après l'apparition de l'original. Il ne survécut à Bojardo que de quarante-deux ans, et il avait à moitié complété son *rifacimento* dix ans au moins avant de mourir; ce fait est établi par sa belle invocation à Vérone et au Pô (canto XXX), sur les bords duquel il écrivait alors, et où il vivait en 1526 en qualité d'évêque de Vérone.

pour conserver la substance de chaque vers et les revêtir de toutes les grâces séduisantes de son idiome classique. La version de Berni est la seule qu'on lise aujourd'hui en Italie, et le poème de Bojardo est tellement devenu rare dans ce pays, qu'il a été impossible de trouver, pour la bibliothèque de l'université d'Harvard, un exemplaire plus ancien de l'*Innamorato* que celui remanié par Domenichi.

L'histoire des lettres ne présenta jamais un exemple plus frappant de la puissance du style que le sort différent de ces deux productions de Berni et de Bojardo. Nous doutons qu'il en eût été de même chez un peuple moins adonné à la culture des riches beautés de la forme, chez les Anglais, par exemple. Si nous pouvons en juger par les extraits que nous connaissons de l'original italien, le style de Chaucer est plus vieilli et plus étranger que celui de Bojardo ; cependant la tentative faite par Dryden de revêtir en partie le père de la poésie anglaise d'un costume plus moderne n'a eu qu'un médiocre succès, et le petit poème épique *Palamon* et *Arcite* (*l'Histoire du chevalier*) est beaucoup plus recherchée dans le style dur mais énergique de Chaucer que dans la version adoucie de son imitateur.

Quelle que puisse être la valeur relative du style, la gloire de l'invention originale des personnages et des événements appartient exclusivement à Bojardo ; il fut le premier poète épique qui demanda l'inspiration aux amours de Rolland ; une grande partie du poème est remplie des aventures de ce héros et de ses vaillants paladins, réunis dans une province de la Chine pour défendre sa maîtresse, la belle Angélique :

Quand Agrican avec ses forces du Nord vint assiéger Albracca, — comme dit le roman — la cité de Gallaphrone, pour enlever de ses murs

la plus parfaite créature de son sexe, Angélique sa fille, on vit se signaler par des prouesses de chevalerie l'aynin et les pairs de Charlemagne.
(*Le Paradis reconquis.*)

A l'exception du combat nocturne entre Agrican et Rolland dans lequel la conversiou du Tartare mourant rappelle la scène analogue, mais plus touchante, du décès de Clorinde dans la *Jérusalem délivrée*, les peintures militaires de Bojardo ne présentent pas un grand intérêt moral; elles ne sont que la description de luttes acharnées et brutales, de querelles pleines d'aigreur et de violence. Les magnifiques jardins de Falerma et de Morgana, dans lesquels nous entrons, au second livre, sont mieux faits pour déployer l'imagination sauvage et exubérante de l'auteur. Aucun écrivain italien, et l'Arioste lui-même, n'est comparable à Bojardo quant aux productions de l'imagination. Les enchantements se succèdent, et le lecteur, perdu dans le nombre et par la rapidité des changements, cherche en vain un guide, même dans le fil si mince de l'allégorie que lui tend le poète, pour se diriger dans les merveilles sans signification de ce conte arabe. Arioste a su mieux gouverner son imagination. Ces deux grands poètes romantiques sont taillés sur le même modèle et présentent la possibilité d'une comparaison complète. Sans entrer dans les détails, nous ferons observer que Bojardo a plus de force que de grâce; le contraire se rencontre chez l'Arioste. Les portraits des premiers sont peints, ou pour mieux dire, sont sculptés d'une main habile mais rude dans le granit; ceux de l'Arioste sont découpés avec la grace la plus vaporeuse, entourés des ombres et des draperies du pinceau italien le plus délicat; ce talent le rend supérieur à son rival dans les peintures de la femme. La coquetterie marquée de l'Angélique de Bojardo a été transformée

par l'Arioste en une grâce moelleuse du grand monde, et les beautés de tigresse de la première Marfisa se sont élevées aux formes douces et courtoises d'une amazone. *L'Innamorato* ne contient aucun exemple des pensées pures et profondes qui animent les femmes du *Furioso*, et nous y cherchons en vain les scènes folâtres et aériennes qui nous ravissent si fréquemment dans le dernier poème [1]. Nous ferons remarquer, en terminant, que la succession rapide et ininterrompue des événements dans l'œuvre de Bojardo a dû lui faire perdre de vue les beautés accessoires de sentiment et de sites, que l'Arioste a jetées avec tant de prodigalité dans son roman, et qui lui donnent un fini parfait.

Le remaniement de l'*Orlando innamorato*, par Berni, comme nous l'avons déjà fait observer, rendit le poème populaire en Italie par le coloris magique de sa versification; il donna un plus grand lustre aux beautés de l'original, et voilà ses défauts. Ce travail possède en outre le mérite plus grand de briller par un nombre plus considérable de réflexions *originales*, parfois jetées en forme de digressions, mais plus souvent encore données comme introduction aux chants du poème; elles sont animées par une finesse d'esprit et une habile simplicité d'expression qui forment le plus grand attrait de la poésie de Berni. Dans une des stances qui précèdent le cinquante et unième chant, le lecteur peut reconnaître une curieuse ressemblance avec un passage souvent cité de Shakspeare; elle est d'autant plus singulière que jamais, croyons-nous, Berni ne fut traduit en anglais, avant l'essai partiel de M. Rose.

[1] La chasse de la belle Morgana et la danse si originale des amants autour de Rinaldo (l. II, c. VII, XV) peuvent pourtant être considérés comme de belles exceptions à cette remarque.

« Celui qui vole un cor de chasse, un anneau, un coursier ou toute chose de ce genre sans valeur, montre quelque discrétion; c'est un faible larcin. Pareille n'est pas l'action de celui qui nous ravit l'honneur, notre plus grand bien. Celui qui nous enlève la plus haute récompense de nos travaux peut très bien paraître un félon par profession; il mérite d'autant plus notre haine et notre mépris qu'il s'écarte plus loin de la règle de la justice. »

Dans un de ses épisodes, le poète a peint son propre portrait; le passage est trop long pour être inséré en entier; mais comme M. Rose l'a traduit nous allons reproduire quelques strophes de son habile version.

« Son caractère était emporté et sa langue acérée; mais il était estimé pour la simplicité de son cœur; on ne lui reprochait ni l'avarice ni l'ambition; affectueux et franc, il n'avait point d'artifice; dévoué à ses amis, il n'était pas soupçonneux, mais sa haine ne connaissait pas de moyen terme, et l'on pouvait apprécier ses colères par son amitié; du reste il était plus porté aux sentiments d'affection qu'à la haine.

« Quant à son physique, il était maigre et délié, et, pour assortir cette disposition, il avait les jambes grêles; sa figure était forte et son nez assez grand; un espace étroit séparait ses durs sourcils. Ses yeux bleus étaient caves. Il avait une barbe épaisse comme jamais on n'en vit, mais que le maître remarqua, et il envoya au champ meurtrier de la guerre la moustache et la barbe.

« Personne jamais ne détesta la servitude plus que lui; pourtant la servitude fut toujours son tourment, car la fortune ou le démon firent de leur mieux pour le placer sous un maître. Quels que fussent les ordres de son patron, ce fut toujours à contre cœur qu'il les exécuta; ses services étaient toujours prompts, si on ne les demandait pas, mais il perdait tout courage et toute force quand ils étaient prescrits.

« Ni la musique, ni les parties de chasse, ni les fêtes joyeuses, ni le jeu, ni d'autres passe-temps ne furent son partage; et s'il est vrai que les chevaux ont fait ses délices, leur simple vue fut tout ce qu'il en eut — trop pauvre pour les acheter; pour seul trésor il eut son lit mal garni. Son passe-temps consistait à ne rien faire, mais à se laisser tomber, à s'étendre dans toute sa longueur, fatigué, et à recouvrer ainsi ses esprits et sa force.

L'*Innamorato*, par Rose, *p.* 48.

Vient ensuite le développement des songes et des plaisirs voluptueux de ce passe-temps indolent; et la minutie épicurienne des détails met hors de doute la sincérité du poète. Ses petites pièces, ou *capitoli*, comme on les appelait, contiennent plusieurs allusions qui révèlent les mêmes propensions à la paresse.

La première partie de la vie de Berni s'était passée à Rome, où il avait obtenu une position sous le gouvernement ecclésiastique. Il jouit ensuite d'un canonicat à Florence où il mena une vie commode, efféminée, très en faveur par ses talents auprès du duc Alexandre de Médicis. Sa fin fut beaucoup plus tragique que ne paraissait devoir l'être celle d'un homme aussi tranquille et aussi peu ambitieux. On affirme qu'il fut assassiné en 1536, par l'ordre d'Alexandre, pour avoir refusé d'administrer du poison à un ennemi du duc, le cardinal Hippolyte de Médicis. Ce fait est rapporté de plusieurs manières contradictoires par divers écrivains italiens, il y en a même qui le nient complétement. L'accusation n'en reste pas moins une preuve du caractère dissolu de cette cour, et, si elle est vraie, elle n'est qu'un des nombreux exemples d'assassinats perfides qui à cette époque déshonorèrent plusieurs des États les plus policés de la Péninsule.

Berni a eu l'honneur de donner son nom à une espèce particulière de poésie italienne [1]. L'épithète de *Berneseo* n'est pourtant pas dérivée, comme l'ont affirmé à tort quelques savants étrangers [2], de son remaniement de Rolland,

[1] Il ne peut cependant pas être considéré comme son *inventeur;* il vint à temps pour donner le dernier lustre à une espèce de poésie familière qui avait été longtemps à acquérir une forme gracieuse sous la plume de ses compatriotes.

[2] Voyez *Annotazioni alla vita di Berni,* dal conte Mazzuchelli. Clas. Ital., p. XXXIV.

mais de ses pièces moins longues et de ses *Capitoli* plus spécialement. Il est difficile de donner une idée juste et complète de ce genre de plaisanterie satirique; sa plus haute valeur en Italie consiste dans l'emploi de certaines expressions heureuses toutes locales et qu'il est impossible de traduire dans une langue étrangère; il n'y a pas d'imitation de ces tournures, à notre connaissance du moins, dans la littérature anglaise. C'est détourner le sens du mot *Bernesque* que de l'appliquer, comme on le fait souvent, au style plaisant introduit par lord Byron dans son *Beppo* et dans *Don Juan*. Le ton d'ironie, clair et sans équivoque de l'Italie n'a aucun rapport avec le rire fin et caustique de l'auteur Anglais, il ne ressemble pas non plus le moins du monde à une satire burlesque de *Peter Pindar*, à laquelle un excellent critique de la Péninsule l'a comparé [1]. Pindar est trop peu délicat dans sa versification et son style pour mériter le parallèle. La poésie italienne conserve toujours sa pureté d'expression, quelque déplacés et indécents que soient les sujets dont elle s'inspire; quelques-uns sont de la nature la plus grotesque et la plus triviale; tels sont *Lode della Peste, del Debito*, etc.; plusieurs ont pour but de recommander les mets les plus délicats, comme les *gelées*, les *anguilles* ou tout autre friandise qui plaisait à son palais épicurien. Les *Capitoli*, comme beaucoup des compositions de ce versificateur correct, nous donnent un exemple parfait de la valeur du style. Les sentiments parfois indélicats et souvent puérils sont comme ces insectes infimes trouvés dans l'ombre, et qui doivent leur conservation à la belle substance dans laquelle ils ont été plongés.

[1] Roscoe's, *Life of Lorenz. de Medici*, vol. 1er, p. 392, *note*.

C'est un fait curieux que, malgré sa facilité apparente et ses grâces légères, le style de Berni fut travaillé avec le plus grand soin; plusieurs de ses vers ont été corrigés vingt et trente fois. Beaucoup de ses compatriotes l'ont imité, prenant la simplicité de sa manière pour la facilité d'exécution.

Ces corrections interminables étaient habituelles aux plus éminents poètes de l'Italie. Pétrarque consacra des mois entiers à rendre parfait l'un de ses sonnets les plus remarquables [1]. L'Arioste, suivant ce que son fils Virginius rapporta, « n'était jamais satisfait de ses vers, mais il les corrigeait et recorrigeait continuellement. » Presque toutes les stances de la dernière édition de son poème publiée pendant sa vie sont différentes de celles qui parurent dans la première, et l'on signale entre autres un vers (*canto* XVIII, st. 142) dont les variantes remplissent plusieurs pages. Les manuscrits du Tasse, conservés dans la bibliothèque de Modène, ont été si fréquemment retouchés qu'ils sont à peine lisibles. Alfieri était dans l'habitude non seulement de corriger ses vers, mais de refondre tout une tragédie; plusieurs d'entre elles, nous dit-il dans ses *Mémoires*, ont été

[1] Voici la traduction littérale des annotations latines placées successivement en tête de ce sonnet :

— « Je commence celui-ci par le commandement de Dieu (*Domino jubente*), le 10 septembre, à l'aube du jour, après mes prières du matin.

« Il me faudra reprendre ces deux vers, en les chantant, et il faudra les transposer. 3 heures. A. M. 19 octobre.

« Celui-ci me plaît. (*Hoc placet.*) 30 octobre.

« Non, il ne me plaît pas. 20 décembre, dans la soirée.

« 18 février, vers midi. Il est maintenant bien. Cependant le revoir de nouveau. »

C'était généralement le vendredi qu'il se livrait au pénible travail de la correction, et ce jour était aussi indiqué par lui pour jeûner et faire pénitence. *Essais*, cités plus haut.

recopiées par lui jusqu'à trois fois. Il est remarquable que dans un pays où l'imagination s'est montrée la plus ardente, le travail de la forme ait été aussi le plus soigné dans les compositions poétiques. De tels exemples donnés par des hommes d'un génie réel peuvent fournir une morale salutaire à certains auteurs pressés et peu scrupuleux de nos jours. « Avec quelque talent qu'on puisse être né, » dit Rousseau dans ses *Confessions*, « l'art d'écrire ne s'apprend pas tout d'un coup. »

Nous avons interverti l'ordre chronologique dans l'énumération des poètes épiques par notre travail sur Berni, afin de mettre son œuvre en rapport avec celle sur laquelle il se modela; nous ferons, en terminant, cette remarque, que sa renommée doit tout autant à sa bonne fortune qu'à son mérite. Ses compatriotes ont placé son nom au bas d'un poème dont il n'était pas l'auteur et d'un genre populaire de composition dont il ne fut pas l'inventeur.

Un peu plus de vingt ans après la mort de Bojardo, l'Arioste donna au monde son *Orlando furioso*. La célébrité de l'*Innamorato* porta le poète à construire sur cette fondation solide, plutôt que d'en élever une par lui-même; comme son prédécesseur avait heureusement laissé vivantes sur la scène toutes les *dramatis personæ* de son épopée inachevée, l'Arioste eut seulement à continuer leur histoire jusqu'au bout. Le premier de ces poèmes n'ayant pas de fin et le second pas de commencement régulier, ils peuvent être considérés comme formant par leur réunion un poème épique complet [1]. La seconde partie devait pourtant non seulement compléter, mais éclipser la seconde.

[1] Le Tasse, *Discours poétiques*.

Louis Arioste naquit en 1474 d'une honorable famille de Reggio ; après avoir fait à regret un apprentissage de cinq années au barreau, il reçut de son père l'autorisation de poursuivre d'autres études mieux adaptées à ses goûts et à son talent poétique. L'élégance de ses compositions lyriques latines et italiennes lui valut le patronage du cardinal Hippolyte d'Este et de son frère Alphonse qui, en 1505, monta sur le trône ducal de Ferrare. On trouva que l'Arioste n'était pas seulement apte à la poésie, et, entre autres missions de confiance, il fut employé par le duc dans deux négociations diplomatiques importantes avec la cour de Rome. Mais il voua toujours aux muses un respect particulier, et ses loisirs furent discrètement employés à terminer le grand poème qui avait pour but de rappeler et sa reconnaissance et les gloires de la maison d'Este. Après quatorze années d'un travail assidu, il présenta au cardinal Hippolyte le premier exemplaire de son *Roland furieux*. La réponse bien connue du prélat : « Monsieur Louis, où avez vous trouvé toutes ces fanfreluches? — *Messer Lodovico, dove mai avete trovato tante fanfaluche?* » — restera dans le souvenir des Italiens aussi longtemps que le poème lui-même [1].

L'Arioste, parlant de ses anciennes études de droit dans une de ses satires [2], dit qu'il a passé cinq années *in quelle ciancie;* mot qui signifie la même chose que celui de *fanfaluche* ou de *coglionerie*, quel qu'il ait pu être, attribué au cardinal. Arioste était poète ; le cardinal mathématicien, et tous les deux avaient une tendance égale à ravaler la profession

[1] Cette interrogation peut rappeler aux Anglais celle qui fut faite à Gibbon par le *grand* duc de Cumberland. — « Pourquoi, M. Gibbon, griffonner, griffonner, griffonner toujours ? »

[2] A. M. Pietro Bembo Cardinale.

opposée à la sienne. Le courtois conservateur de la *Biblioteca Estense* essaie d'expliquer la conduite du protecteur de l'Arioste dans cette circonstance et par la suite [1]; mais les satires dans lesquelles le poète fait allusion à la conduite du cardinal avec les traits de la plus fine raillerie, et à sa propre situation avec la philosophique indépendance d'Horace, nous donnent une preuve évidente de la froideur et du manque de générosité d'Hippolyte [2].

Malgré sa querelle avec ce dernier, il continua à jouir de la faveur d'Alphonse; cependant le patronage qui lui fut donné paraît avoir été d'un appui très mesquin et sordide. Il fut employé par le duc aux travaux les plus désagréables pour un homme de son caractère et passa trois années à réduire à la tranquillité une province barbare et rebelle. Son aventure dans cet endroit au milieu d'une troupe de bandits qui abandonnèrent une attaque projetée contre lui en apprenant qu'il était l'auteur de *Roland furieux*, est un curieux exemple de l'hommage rendu au talent littéraire et peut servir de pendant à une anecdote de ce genre rapportée sur le Tasse [3].

[1] *Storia della Lett. Ital.*, tome VII, part. I, p. 42, 43.

[2] Dans une satire adressée à Alexandre Arioste, il parle ouvertement du peu que lui rapportent ses travaux littéraires. — « Grâces aux muses qui récompensent si bien leur poète, on peut presque dire qu'il manque d'un habit décent pour se vêtir. »

Dans la même épître, il attaque avec une indignation ouverte le patronage tyrannique d'Hippolyte d'Este :

« Si le pauvre subside que je reçois fait penser à Sa Grandeur qu'elle a le droit de fixer ma tâche comme celle d'un serf de ses terres et de m'attacher à une chaîne qui opprime mon âme, son espérance est vaine! Plutôt que d'être ainsi un esclave domestique, je braverais la plus dure pauvreté, et, débarrassé de son orgueil et de ses présents, je reprendrais ma liberté depuis trop longtemps perdue! »

[3] Guinguené, dont on ne peut jamais soupçonner la bonne foi, quelle

La dernière partie de son existence s'écoula dans sa propre terre au sein d'une retraite relative. Il refusa tous les emplois publics, et à l'exception de ses satires et de quelques comédies qu'il prépara pour le théâtre dont Alphonse lui avait donné l'intendance, il ne produisit aucun ouvrage nouveau. Ses journées étaient laborieusement occupées aux corrections et au développement de son grand poème; en 1582, après la nouvelle publication de son ouvrage en quarante-six chants et tel qu'il est aujourd'hui, il mourut d'une maladie déterminée par son application ardente et sédentaire.

On nous représente l'Arioste comme ayant possédé un caractère gai, des habitudes de tempérance et, — conséquence naturelle, — une bonne constitution; Barrotti, dans son mémoire particulier sur le poète, a relaté de nombreux détails sur lui, que l'on avait trouvés dans les papiers de Virginius son fils naturel. Ses méditations profondes sur les sujets de ses compositions l'entraînaient fréquemment dans des distractions dont un trait nous est conté. Par une belle matinée, voulant faire sa promenade habituelle, il sortit de Carpi où il habitait et arriva jusqu'à Ferrare à une heure

que soit l'importance que l'on donne à ses opinions, a raconté ces deux aventures sans aucun commentaire. (*Histoire littéraire d'Italie*, t. IV, p. 359, et t. V, p. 291.) Ce savant Français avoue qu'il a composé son histoire dans le désir de venger la littérature italienne du mépris que ses contemporains professaient pour elle. Ceci l'a conduit à faire parfois sonner trop haut la trompette de l'éloge, et dans tous les cas beaucoup au dessus du ton modeste que prit le *savant* italien, qui, à sa mort prématurée, fut chargé de continuer son œuvre. Guinguené mourut avant d'avoir complétement réuni les matériaux de son neuvième volume, et la continuation du professeur Salfi ne donne l'histoire narrative de l'Italie que jusqu'à la fin du XVI[e] siècle.

tardive de l'après-midi, en pantoufles et en robe de chambre; personne ne l'avait arrêté. Son patrimoine peu considérable suffisait pourtant à ses besoins. Il avait placé au dessus de sa porte une inscription annonçant la modération et l'amour de l'indépendance qui le caractérisait.

> « *Parva, sed apta mihi, sed nulli obnoxia, sed non*
> *Sordida, parta meo sed tamen ære domus.* »

Il ne paraît pas qu'il eût jamais été marié; il parle souvent dans ses vers de l'objet de son affection, mais ne le nomme pas. Son encrier en bronze toujours conservé à la bibliothèque de Ferrare est surmonté d'un groupe représentant Cupidon, le doigt placé sur ses lèvres; c'est l'emblème d'un silence discret qui n'est pas très commun aux habitants du pays. On dit qu'il a représenté sa maîtresse par le beau portrait de Ginevra (c. IV. V.), comme le Tasse par la suite cacha Léonore dans le touchant épisode de Sophronia. C'était, comme disait l'Arioste, leur donner une niche glorieuse dans le temple de l'immortalité[1].

Il existait toujours, parmi les savants de l'Italie, quand l'Arioste résolut de composer son poème, une affectation générale d'écrire la langue latine. Les partisans les plus distingués des langues anciennes florissaient alors et Politian, Pontano, Vida, Sannazarius, Sadolet, Bembo, avaient fait revivre en prose et dans la poésie la pureté, la précision et l'élégance classique du siècle d'Auguste. Politian et Laurent de Médicis furent les seuls écrivains du siècle précédent qui eussent déployé la fécondité et les grâces de leur langue natale, et leurs productions avaient été trop peu nombreuses

[1] O. F., can. XXXV. st. 15, 16.

et d'une nature trop légère pour établir un précédent d'une importance sérieuse. Bembo qui écrivit son excellente histoire d'abord en latin et transporta ses inversions compliquées dans ses compositions italiennes, essaya de persuader à l'Arioste de composer son poème dans la même langue; mais celui-ci répondit : « J'aime mieux être le premier des auteurs toscans que le second parmi les latins. » Obéissant ensuite à l'impulsion de son goût plein de justesse, il orna sa propre langue dans *Roland furieux* de tons si doux et de mouvements si gracieux, qu'il décida la question de sa préséance pour jamais aux yeux de ses compatriotes.

L'Arioste avait d'abord l'intention d'adopter la *terza rima* du Dante, et les vers d'introduction de son ouvrage l'ont même conservée; mais il abandonna ce rhythme pour l'*ottava rima* qui s'adapte mieux à la narration claire, rapide et pittoresque de l'épopée romanesque [1]. Chaque stance fournit par elle-même et la perpétuelle répétition du même rhythme produit non seulement une mélodie plus agréable à l'oreille, mais elle est en même temps très favorable à un développement plus puissant des sentiments du poète. Cette vérité a dû être établie par de nombreux exemples aux yeux des lecteurs de l'Arioste. Elle a été reconnue par Warton, avec une

[1] Les Italiens, depuis la chute de Trissino, ont très généralement adopté cette mesure pour leurs poèmes épiques; la *terza rima* est employée pour les œuvres didactiques et satiriques. Les sujets plus sérieux sur lesquels s'est portée l'attention de plusieurs de leurs poètes pendant le dernier siècle ont mis les *vers blancs* (verso sciolto) plus à la mode. L'Ossian de Cesarotti, un des plus anciens, peut être cité comme étant aussi l'un des plus heureux exemples dans ce genre. Aucune nation n'est aussi habile dans l'appropriation du style au sujet, et l'*harmonie imitative* a été poussée par eux jusqu'à une perfection que l'on ne pourra jamais espérer d'atteindre dans aucune autre langue vivante; en effet quelle autre langue est formée d'éléments plus musicaux ?

égale justice, envers Spencer qui, par la même répétition d'une cadence identique, arrive souvent à des images nombreuses et fort belles [1]. Les strophes de Spencer diffèrent matériellement de l'*ottava rima;* elles ont une rime de plus et c'est dans l'alexandrin qui les termine. Ceci donne aux vers « cette longue et majestueuse marche » parfaitement adaptée à la sublimité sobre de son génie; mais cette rime additionnelle augmente la difficulté métrique, déjà beaucoup plus grande qu'en italien à cause de la rareté comparative des consonnances en anglais. L'italien a peu de diphtongues, mais ses mots finissent par l'une des vinq voyelles *a, e, i, o, u* qui donnent un nombre considérable de terminaisons pareilles. De là leur facilité d'improvisation. Voltaire a fait remarquer dans la *Jérusalem délivrée* sept mots seulement terminés en *u* et il s'étonnait de ce que l'on ne trouvât pas une plus grande monotonie dans la répétition perpétuelle de quatre rimes [2]. La raison en est peut-être que dans la poésie italienne la rime tombe à la fois sur la pénultième et la syllabe finale de chaque vers, et comme ces deux syllabes, dans le même mot, admettent de nombreuses combinaisons de voyelles, une variété plus grande produit la mélodie. Cette

[1] La strophe suivante, tirée de *Faerie Queene*, dans laquelle est écrite l'habitation de Morphée, « convenablement ensevelie dans un profond assoupissement, » peut servir à faire comprendre notre pensée.

« And more to lull him in his slumber soft,
A trickling streame from high rock tindbling towne,
And ever drizling raine upon the loft,
Mirt with a murmuring winde much like the sowne
Of swarming bees, did east him in a swowne;
No other noyes nor people's troublous cryes
As still are wont to annoy the walled towne
Might there be heard; but careless quiet lyes,
Wrapt in eternall silence farre from enemies. »

[2] Lettre à *Deodatti di Torrazzi.*

double rime de la terminaison donne une légèreté et une délicatesse inexprimables à la poésie italienne, très différentes de l'effet comique que donnent à la versification anglaise ces mêmes compositions de doubles rimes, sans doute à cause de leur rareté dans des sujets sérieux.

On admire communément l'Arioste pour la fertilité de son imagination; cependant une grande partie de ses inventions sont empruntées ou copiées, ou bien encore forment la continuation de celles des poètes antérieurs. Les allégories élégantes de la superstition ancienne, réunies ou créées par Homère ou Ovide, les aventures sauvages des romans de Normandie, les licencieuses bouffonneries des fabliaux loquaces, les merveilles des fables orientales ont toutes concouru à la construction du poème de l'Arioste. Si ce fait diminue la valeur de son imagination créatrice, il élève son mérite comme poète. Les mêmes éléments sous la plume des romanciers antérieurs et même de Bojardo paraissent froids et sans intérêt; tout au plus excitent-ils dans l'esprit du lecteur une stupide admiration, pareille à celle que déterminent les merveilles grotesques et sans signification d'un conte des temps passés. L'Arioste, au contraire, a su leur donner un profond intérêt en les ornant des grâces d'un sentiment et d'un éclat poétique, en les animant par la chaleur de son esprit et la finesse de ses réflexions.

Le style de l'Arioste est fort goûté par ses compatriotes; la clarté avec laquelle il exprime les beautés morales les plus délicates et les plus subtiles peuvent le faire comparer au voile d'Alcina :

« Vel sottile e rado
Che non copria dinanzi nè di dicho
Piu che le rose o I gigli un chiaro vetro. »

C. VII, s. 28.

« Voile léger et transparent qui laisse entrevoir toute la grâce de ses formes comme le cristal pur qui emprisonne les roses. »

Nous ne connaissons aucun poète anglais dont la manière se rapproche de la sienne. La Fontaine, le plus délicieux versificateur de son pays, est celui qui dans ses vers élevés lui ressemble le plus parmi les Français. Spence fait observer que Spencer à dû croire à l'Arioste l'intention d'écrire un poème romanesque sérieux; cette opinion a du reste été soutenue par plusieurs critiques italiens. Notre impression n'est pas la même. Sans tenir compte des véritables farces qui se mêlent parfois au récit, comme les *Aventures de Golconde,* la *Coupe enchantée,* il semble qu'un sourire fin et déguisé est toujours sur ses lèvres, même quand il se livre aux réflexions les plus sérieuses; parfois même ce ton léger se montre ouvertement dans ses vers, mais le plus souvent après une belle et sobre description, il sort tout à coup du nuage et jette sur la scène entière un coloris joyeux et comique. On dirait que la perspicacité naturelle de son bon goût lui fait découvrir dans le *magnanime mensogne* de la fable romantique une source abondante de grandeur et de beauté; en même temps le caractère antichevaleresque de son temps et plus encore l'humeur enjouée de sa nation le porte à rire de ses extravagances. De là ce mélange délicat de sérieux et de comique qui donne à son style une agréable variété, à côté pourtant d'une allure parfois gênée, curieuse à observer.

L'*Orlando furioso* parvint à sa sixième édition, pendant la vie de l'auteur qui en révisa deux; pendant le même siècle le livre fut réimprimé soixante fois. Les prétentions poétiques de l'Arioste étaient trop élevées pour qu'il consi-

dérât son œuvre comme un simple conte; elles déterminèrent le pédantisme des critiques pendant cette période et la suivante à chercher des raisons pour le faire admettre, malgré ses exagérations fantastiques, au rang des poètes épiques. Un grand nombre d'écrivains l'ont attaqué ou ont pris sa défense à ce propos, et justice ne lui fut rendue qu'au moment où le goût plus éclairé de ces derniers temps mit fin à la discussion en posant nettement la distinction des écoles classique et romantique [1].

Le froid et rigoureux Boileau qui, à l'exemple de beaucoup de ses compatriotes, semble n'avoir placé le beau que dans la forme et confondu les commencements de l'art antique avec ses principes, cite Horace pour établir qu'un poète n'a point le droit de produire les grotesques combinaisons de comique et de tragique fréquentés dans l'Arioste [2]. Au siècle dernier, Voltaire, critique doué d'une portée plus grande d'observation, s'élève contre la définition étroite et exclusive du poème épique par la raison très sensée « que les ouvrages d'imagination dépendent beaucoup du langage et du goût des nations différentes où ils se produisent, et que des définitions précises peuvent avoir pour tendance d'exclure toutes les beautés qui nous sont inconnues ou peu

[1] Hurd et T. Warton semblent avoir été au nombre des premiers écrivains anglais qui ont insisté sur la distinction entre le gothique et les classiques. Dans l'application de ce principe aux œuvres de Spencer ils font preuve d'un goût philosophique que guident moins encore les règles anciennes que l'entente remarquable des institutions modernes. Quelle supériorité sur le pédantisme dogmatique de l'école française ou sur un argoteur comme Rymer, cité par Dryden et exalté par Pope comme « le meilleur des critiques anglais ! »

[2] Dissertation critique sur l'aventure de Joconde. — *Œuvres de Boileau*, t. II, p. 151.

familières » (*Essai sur la poésie épique*). Quarante pages plus bas nous trouvons cependant « que *Rolland furieux*, bien que populaire auprès de la grande masse des lecteurs, est très inférieur *au véritable poème épique.* » Les réflexions générales de Voltaire étaient celles d'un philosophe, leur application particulière était celle d'un Français.

Vers la fin de sa vie, il revint sur ses opinions premières et il alla même si loin que dans une comparaison du *Furioso* et de l'*Odyssée*, qu'il considère comme le *modèle* du poème italien, il donne à celui-ci une préférence marquée. Il faut cependant en convenir; les mutations de l'Odyssée faites par l'Arioste ne sont pas de nature à faire considérer cette œuvre comme le modèle de la sienne; partout où elles se rencontrent elles ne forment pas toujours les plus heureuses productions de sa muse. La froide et repoussante aventure de l'Ogre empruntée à l'épisode du cyclope Polyphème est une des plus grandes tâches du *Furioso*. De telles horreurs ne se marient pas heureusement avec les fictions aériennes et élégantes de l'Orient. La *familiarité* du ton de l'Arioste ressemble en apparence à la *simplicité* d'Homère, mais l'illusion s'évanouit après un examen plus attentif; l'aisance sans affectation, commune à tous les deux, fait l'effet, chez l'Italien, d'une éducation à la mode résultant d'une connaissance parfaite des formes du grand monde; chez l'auteur grec, au contraire, c'est le sans façon d'un homme que n'ont jamais embarrassé dans ses mouvements les formes conventionnelles de la société. L'Arioste s'adresse continuellement à ses lecteurs sur le ton familier de la conversation; Homère parcourt sa route avec la dignité inflexible d'un poète épique. Il raconte les événements même les plus incroyables avec la gravité assurée de la vérité; le poète

italien accompagne fréquemment les siens avec des réflexions moqueuses, ou bien il cherche à démontrer leur réalité : « Je ne le garantis pas, » dit-il, « je répète simplement ce que Turpin a dit avant moi :

« Mettendo lo Turpin, le metto anch'io [1]. »

Les récits de l'Arioste sont compliqués et interrompus parfois de la façon la plus fastidieuse ; ce fait a même déplu à quelques-uns de ses plus sincères admirateurs et au goût sévère d'Alfieri en particulier. Cette faute pourtant, si elle existe, est imputable à l'art et non à l'artiste ; il ne fit que suivre l'exemple des romanciers antérieurs et se conforma aux lois du genre particulier qu'il écrivait. Cette manière de couper la narration est même de nature à lui donner du relief par les agréables contrastes que produit le mélange des incidents graves et comiques. Telle est du moins la défense présentée pour les mêmes particularités dans notre drame romantique. Quels que soient du reste les défauts découverts par la perspicacité ou l'ignorance des critiques, la sagesse de son plan général n'en reste pas moins parfaitement établie par sa popularité immense et permanente dans son propre pays. Aucun poète n'est autant lu par les Italiens ; le titre de *divin*, d'abord accordé par quelques hommes instruits au Dante, a été décerné par la voix de toute la contrée à l'*Homère de Ferrare* [2]. Pendant que ceux

[1] Voltaire, malgré toute sa haine contre les préjugés, avait trop de patriotisme pour révérer la simplicité primitive d'Homère. Une de ses réflexions peut montrer comment il l'appréciait. Parlant des obligations de Virgile envers le poète grec, il s'exprimait ainsi : — « On dit qu'Homère a fait Virgile ; si cela est, c'est sans doute son plus bel ouvrage ! »

[2] C'est le nom que lui donna d'abord le Tasse, son rival.

qui ont copié les modèles classiques de l'antiquité sont oubliés, l'Arioste, suivant le bel éloge du Tasse, « partendo dalle vestigie degli antichi scrittori e dalle regole d'Aristotile, è letto e riletto da tutte l'età, da tutti i sessi, noto a tutte le lingue, ringiovanisce sempre nella sua fama, e vola glorioso per le lingue de' mortali [1]. »

Le nom de l'Arioste rappelle naturellement celui du Tasse, son illustre, mais infortuné rival dans la même carrière de la poésie épique; ils semblent tenir le même rang et avoir jeté sur la poésie italienne au XVIe siècle le même lustre que le Dante et Pétrarque au XIVe. L'intérêt qui s'attache toujours aux infortunes du génie s'est accru par le mystère répandu sur celles du Tasse; en même temps que ses chagrins ont été consacrés par les « larmes harmonieuses » du poète, leurs causes ont fourni un sujet fertile aux études de l'historien.

Son père l'avait, dès sa jeunesse, destiné à la carrière du droit; mais, comme l'Arioste, il fut arraché aux études arides par l'amour des muses; son père s'opposa d'abord à son désir; le Tasse, âgé de dix-sept ans, écrivit son *Rinaldo*, poème épique en douze chants, et l'admiration excitée dans toute l'Italie fit taire toute opposition chez ses parents. En 1556, le Tasse fut admis dans la maison du cardinal Luigi d'Este, auquel il avait dédié son œuvre précoce; le poète avait alors vingt et un an. Le brillant assemblage de la noblesse et de la beauté qui distinguait la petite cour de Ferrare enflamma sa jeune imagination, en même temps les riches bibliothèques et la société instruite du palais donnèrent à son esprit un aliment plus solide. Sous cette double

[1] *Discorsi Poetici*, p. 33.

influence, il produisit sans s'arrêter de nouvelles preuves de son talent. Il montrait une verve franche dans la composition lyrique, et il est encore considéré comme un des modèles les plus parfaits dans ce genre usé — de poésie nationale. En 1573, il publia son *Aminta* qui, en dépit de ses fantaisies et de ses extravagances pastorales, est remarquable par la réunion de la perfection littéraire et du sentiment voluptueux qu'on ne rencontre pas chez d'autres poètes italiens. L'ouvrage fut traduit dans toutes les langues civilisées de l'Europe et fut, du vivant de l'auteur, imité plus de vingt fois en Italie. Jamais bon livre ne donna naissance à une aussi pitoyable école. Le *Pastor fido* de Guarini est de beaucoup la meilleure de ces imitations; mais son luxe d'esprit recherché n'est certainement pas comparable aux beautés simples et naturelles de l'original. Cependant le Tasse s'occupait activement de la composition de son grand poème; il en écrivit six chants en peu de mois, mais il mit deux ans à le compléter; il travaillait avec la rapidité du génie, mais corrigeait avec la plus grande sollicitude. Ses lettres font preuve des peines infatigables qu'il se donna pour réunir les conseils de ses amis, et son *Discours* critique établit que personne n'en avait moins besoin que lui. En 1575 il termina sa *Jérusalem délivrée*. Avant d'avoir atteint trente-deux ans, le Tasse comme écrivain lyrique, épique et dramatique s'était, on peut le dire, acquis une triple immortalité dans les plus hautes sphères de l'art. Sa destinée par la suite prouve que les bases de la gloire littéraire ne sont pas plus solides que celles des succès passagers de l'ambition.

Le long et rigoureux emprisonnement du Tasse ordonné par le souverain même sur le règne duquel ses écrits avaient jeté un si grand éclat, fut un événement tout aussi fertile en

commentaires que l'exil d'Ovide; comme à celui de ce dernier on lui assigna longtemps pour cause une passion indiscrète et qui s'adressait trop haut. A la fin, Tiraboschi annonça dans la première édition de son histoire, que certaines lettres et des manuscrits du Tasse découverts récemment dans la bibliothèque de Modène, avaient été livrés à l'abbé Serassi pour qu'il approfondit ce mystérieux drame. Le travail de l'abbé parut en 1785, et les faits qu'il révèle démontrent nettement que la passion du poète pour Léonore n'avait pas été, comme on l'avait cru d'abord, l'origine de ses infortunes [1]. Elles doivent être attribuées à un ensemble de circonstances dont aucune pourtant n'était de nature à profondément affecter un homme d'une imagination moins vive ou mieux dirigée. Les calomnies et les légers affronts qu'il eut à subir de ses rivaux à la cour de Ferrare, une tentative clandestine de publier son poème, et par dessus tout les scrupules qui agitaient sa conscience sur l'orthodoxie de ses croyances, pesèrent sur son imagination fiévreuse au point de briser enfin sa raison. Il croyait que ses ennemis conspiraient contre sa vie et s'entendaient pour le dénoncer comme hérétique à l'inquisition [2]. Il se sauva secrètement

[1] Nous ne connaissons la *Vie du Tasse*, par Serassi, que par les résumés de Fabroni et de Ginguené. Ce dernier écrivain nous paraît avoir donné à la passion du poète pour Léonore une importance que les faits ne comportent guère. Le Tasse, il est vrai, dédia plus d'un élégant sonnet à ses grâces et déguisa son nom sous plus d'une ingénieuse équivoque, comme fit Pétrarque pour celui de son amante. Si l'on se rappelle que ce genre d'hommage poétique est très familier aux Italiens, que Léonore était de dix ans au moins plus âgée que le poète, et que, pendant la durée de cette passion, on lui en connaît quatre ou cinq autres moins ardentes, on sera peu disposé à croire qu'elle fit une impression profonde sur lui.

[2] Ses *Lettres* expriment les mêmes craintes. Il se plaint continuellement de ce que sa correspondance soit surveillée et interceptée.

de Ferrare et y revint; mais, peu de temps après, toujours poursuivi par les mêmes inquiétudes, il s'enfuit une seconde fois sans ses manuscrits, sans argent ni aucun moyen d'existence; après avoir erré de cour en cour et avoir expérimenté, d'après le triste langage du Dante :

« Come sa di sale
Lo pane altrui, e com' è duro cale,
Lo scendere e 'l salir per l'altrui scale [1] »,

il se remit une fois encore à la clémence d'Alphonse; mais le duc, déjà refroidi par ses extravagances passées, fut tellement irrité de certaines expressions particulièrement aigres employées par le poète en arrivant à la cour, qu'il ordonna de l'enfermer dans une maison d'aliénés (à l'hôpital Sainte-Anne).

Là, dans l'ombre et l'isolement d'une cellule étroite, troublé seulement par les cris des malheureux pensionnaires qui l'entouraient, il languit pendant deux ans, soumis au régime le plus sévère des fous furieux. Montaigne, dans son voyage d'Italie, le vit dans sa position humiliante, et ses réflexions à ce sujet sont plus froides que celles qu'on attendrait même d'un philosophe flegmatique [2]. Le génie du Tasse, pourtant

[1] Combien est amer le pain d'autrui et combien il est dur de monter ou de descendre l'escalier d'un autre.

[2] « J'éprouvai même plus de dépit que de compassion en le voyant dans un aussi déplorable état, se survivant pour ainsi dire à lui-même, sans connaissance ni de lui, ni de ses ouvrages, lesquels, sans son concours et sous ses yeux, étaient publiés dans le monde, incorrects et informes. » *Essais de Montaigne*, t. V, p. 114. — Montaigne, sans doute, exagéra la situation mentale du Tasse, parce quelle favorisait une démonstration que, par amour du paradoxe cher à ses compatriotes: il était en train de faire : — il voulait prouver la supériorité de la stupidité et de l'ignorance sur le génie.

perça l'obscurité de son cachot, et plusieurs compositions lyriques de sa muse captive sont aussi brillantes et aussi belles qu'aux jours de la prospérité. L'état maladif de son cerveau ne semblait nullement avoir obscurci la vivacité de ses perceptions quant à ses travaux littéraires, et pendant le reste des cinq années qu'il fut enfermé à Sainte-Anne, il écrivit, sous forme de dialogues, plusieurs discussions très estimées sur des questions philosophiques et morales. Vers la fin de sa détention, le Tasse fut placé dans un appartement plus commode; mais le duc, redoutant sans doute quelques représailles littéraires de son prisonnier humilié, repoussa toutes les supplications qui tendaient à sa libération; elle eut pourtant lieu en 1586, à l'intercession du prince de Mantoue.

Le Tasse quitta Ferrare sans avoir revu son oppresseur et passa le reste de ses jours au midi de l'Italie. Ses compatriotes, touchés par ses souffrances imméritées, le reçurent, partout où il passait, avec la pompe la plus enthousiaste. La noblesse et les citoyens de Florence vinrent au devant de lui en corps, comme pour réparer les attaques maladroites de leur académie contre son poème; un jour fut choisi par la cour de Rome pour le couronner solennellement au capitole du laurier qui avait ceint jadis le front de Pétrarque. Il mourut peu de jours avant celui de la cérémonie. Son corps, enveloppé dans la toge romaine, fut accompagné au tombeau par les nobles et les ecclésiastiques des plus hautes familles; sa tête fut ornée du laurier dont sa mauvaise fortune l'avait privé pendant sa vie.

La triste destinée du Tasse a jeté une tache ineffaçable sur le nom d'Alphonse II. Les exagérations de son esprit égaré ne pouvaient justifier sept années de réclusion cellulaire, ni

comme moyen curatif ni comme punition, principalement chez un homme dont le mérite avait été élevé si haut dans l'une des plus glorieuses productions du génie moderne. Quel commentaire mordant de sa rigueur implacable doit avoir trouvé Alphonse dans l'une des premières stances de la *Jérusalem* :

« Tu, magnanimo Alfonso, il qual ritogli
Al furor di fortuna, e guidi in porto
Me peregrino errante, e fra gli scogli
E fra l'onde agitato, e quasi assorto;
Queste mie carte in lieta fronte accoglie, etc. »

La conduite vile des princes d'Este envers l'Arioste et le Tasse diminue considérablement le mérite du brillant patronage que leur attribuent si exclusivement leurs historiens et la plume éloquente de Gibbon[1]. Un portrait plus vrai d'Alphonse II se trouve dans le dernier chant de *Child Harold* où le poète, avec le langage d'un cœur indigné et qu'il n'a pas toujours parlé aussi à propos, a rendu plus qu'une justice poétique « à l'antique lignée d'Este. »

La *Jérusalem* fut frauduleusement publiée pour la première fois pendant l'emprisonnement du Tasse, et, malgré les fautes grossières de cette édition, elle fut réimprimée six fois

[1] L'*Antichità Estensi* de Muratori a expressément pour objet de rappeler les vertus de la famille d'Este. La *Storia della letteratura italiana*, de Tiraboschi, est un magnifique *panégyrique* des travaux intellectuels de toute la nation; l'auteur y réclame pourtant une part exagérée destinée pour les princes de Ferrare d'où il était. Il est amusant de remarquer les tentatives que fait l'historien pour justifier leur conduite envers le Tasse et l'Arioste. Gibbon, moins excusable de s'être montré partial dans ses laborieuses recherches sur les *Antiquités de la maison de Brunswick*, n'a pas même mêlé à ses éloges pour les Alphonses une simple observation au sujet de leur conduite indigne envers ces deux illustres citoyens.

en quelques mois. Des étrangers s'enrichirent des productions d'un auteur qui lui-même languissait dans la plus effrayante pauvreté. C'est un exemple entre mille du manque de sécurité où se trouve la littérature dans un pays où un certain nombre de gouvernements séparés et indépendants rend presque impossible la protection du droit d'auteur [1].

Malgré l'admiration générale soulevée dans toute l'Italie par l'apparition de la *Jérusalem*, elle fut assaillie dès l'abord par la critique la plus amère. On établit nécessairement une comparaison entre elle et le *Rolland furieux*, les Italiens se divisèrent en *Tassisti* et *Ariostisti*. L'académie Della Cruscan venait d'être fondée ; en réponse à quelques éloges exagérés accordés au livre nouveau, elle en fit une analyse minutieuse mais excessivement injuste, dans laquelle non seulement elle le mit en dessous de l'œuvre rivale, mais alla jusqu'à lui refuser le nom de *poème* et le qualifier de « compilation froide et indigeste. » Il est assez curieux de voir l'académie française et celle Della Cruscan commencer leurs travaux critiques par une attaque malheureuse contre les deux poèmes les plus extraordinaires de leur littérature respective[2].

Le Tasse n'avait que vingt et un an quand il commença à écrire sa *Jérusalem*, mais il résulte suffisamment du sage esprit de critique révélé par ses lettres, qu'il y apporta un esprit mûri par des études considérables et une méditation

[1] « Les étrangers, dit Denina, qui demandent s'il y a aujourd'hui comme autrefois de grands écrivains en Italie, seraient bien surpris de leur nombre, s'ils apprenaient que même les meilleurs s'endettent par la publication de leurs ouvrages. » *Vicende della Letteratura*, t. II, p. 326.

[2] Il est à peine nécessaire de citer le *Cid* de Corneille, si sottement disséqué par l'Académie française à l'instigation jalouse du cardinal Richelieu.

profonde; il possédait en outre l'avantage de l'expérience résultant de ses propres travaux et de ceux des hommes distingués qui l'avaient précédé dans ce genre de composition. Le savant Trissino avait, plusieurs années auparavant, écrit un poème héroïque en suivant, avec une précision ridicule, les modèles de l'antiquité; on le trouva si froid et si compassé, que personne ne put le lire. Bernardo Tasso, le père de Torquato, qui aurait pu s'appliquer avec une *égale* justice le vers modifié de Louis Racine,

« Et moi, *père* inconnu d'un si glorieux fils, »

avait commencé son fameux *Amadis*, enflammé du même respect pour les règles d'Aristote. Voyant que l'auditoire d'amis, devant lequel il lisait son épopée à mesure qu'il l'écrivait, diminuait chaque jour, il eut la prudence de comprendre cette espèce d'avis, et la recommença dans une forme plus populaire et plus romantique. Malgré ces exemples peu encourageants, le Tasse résolut de donner à la littérature italienne le grand poème héroïque dont elle manquait; son œil perçant sut découvrir tous les avantages qu'il pouvait retirer des théories modernes, et tout en se réglant, pour son plan général, sur les préceptes de l'antiquité, il lui donna la vie par les sentiments populaires et plus enthousiastes de l'amour de la chevalerie et de la religion. Sa *Jérusalem* est une combinaison parfaite de l'art classique et du romantique.

Le sujet choisi était on ne peut mieux adapté à ce dessein. Les croisades peuvent paraître un triste spectacle à l'historien philosophe, mais elles n'en sont pas moins le plus brillant et le plus imposant qui ait jamais frappé l'œil du poète. Il est surprenant qu'un sujet si fertile en aventures merveilleuses et guerrières, déploiement magnifique des

triomphes de la chevalerie chrétienne, ait été si longtemps négligé par les écrivains de romans épiques. Le plan de *Jérusalem* n'est pas sans défauts; ils ont été signalés par les Italiens et amèrement ridiculisés par Voltaire, entraîné par la légèreté de ses ironies dans deux ou trois erreurs dont se sont grandement irrités les compatriotes du Tasse [1]. Les affectations qui parfois troublent la surface du style clair et châtié du poète ont ouvert une autre large carrière à la censure. Le distique métaphorique de Boileau leur a pourtant donné une importance exagérée. Le mot de *clinquant*, employé par lui, fut accepté par ses compatriotes comme fixant à leur valeur les ouvrages du Tasse et plus tard, par une extension naturelle, ceux de tous les littérateurs italiens. Boileau délaya plus tard sa critique dans quelques louanges[2]; mais ses tristes effets restèrent visibles dans les préjugés des Français et des Anglais pendant un siècle environ.

[1] Entre autres contre-sens odieux, il a nommé l'oiseau harmonieux *di color vari, e purpureo rostro* des jardins d'Armide, un *perroquet* et la *fatale Donzella* (*Canto XV*), « dont l'attitude était belle comme celle d'un ange, » une *vieille femme*, ce qui, au dire du censeur italien parlant à ses compatriotes, « est beaucoup pis qu'une *vecchia donna*. » — Pour toutes les colères que ces fautes et d'autres ont attiré sur la tête de Voltaire, voyez *Annota-zioni a Canti*, XV, XVI. *Clas. Ital.*

[2] Guinguené et quelques critiques italiens affectent de considérer ces louanges comme une amende honorable de la part de Boileau. Elles n'ont cependant pas une grande portée, et, comme le compliment du Français à Yorick, elles contiennent beaucoup plus d'amertume que de douceur. La remarque consignée par D'Olivet (*Histoire de l'Académie française*), comme ayant été faite par le critique peu de temps avant sa mort, est une preuve convaincante, en outre qu'il persista jusqu'à la fin dans son hérésie première. « J'ai si peu changé, dit-il, qu'en relisant dernièrement le Tasse, je regrettais grandement de n'avoir pas été plus explicite dans mes attaques contre lui. » Il se mit dès lors à combler cette lacune en critiquant en détail ce qu'il avait d'abord blâmé en gros.

Les affectations reprochées au Tasse se retrouvent à une époque beaucoup plus ancienne ; elles souillent les meilleures productions de Pétrarque et des poètes antérieurs, comme Cino da Pistoja, Guido Cavalcanti et d'autres[1]; et elles semblent provenir directement de la Provence, la grande source de la littérature espagnole sous les vice-rois de Naples pendant la dernière moitié du seizième siècle, ce qui provoqua une réplique patriotique en sept volumes de l'abbé espagnol Lampillas. L'Italien l'emporta sur son adversaire sous le rapport des caractères, sinon par ses arguments. Ces délicatesses de mauvais goût parvinrent à leur apogée pendant la première moitié du dix-septième siècle, sous Marini et ses imitateurs, et Denina fait observer avec une certaine malice que la fondation de l'académie Della Cruscan correspond au commencement de la décadence du bon goût [2]. Quelques-unes de ses premières publications établissent qu'elle pouvait, à tout aussi juste titre que le Tasse, réclamer l'honneur de les avoir propagées [3].

[1] Ces vieux poètes ont été réunis en deux volumes in-8°, dans une édition publiée à Florence en 1816, sous le titre de *Poeti del primo secolo*.

[2] *Vicende della Letteratura*, t. II, p. 52.

[3] Il faut, semble-t-il, établir une distinction entre ce que les anciens et les modernes ont appelé *la pureté du goût*. Les premiers écrivains des temps passés le possédaient à un éminent degré, et il ne tombe en décadence qu'avec la chute de la nation ; au contraire, le mauvais goût est visible dès les premiers pas de la littérature moderne, et il ne se corrige que par un développement analogue de la civilisation. La langue grecque fut écrite avec une pureté classique depuis Homère jusqu'à une époque où la Grèce était de longtemps tributaire de Rome ; il en est de même de la langue latine, depuis le temps de Térence jusqu'au jour où la nation sacrifia sa liberté aux mains de ses empereurs. Les premiers écrivains de l'Italie, comme nous l'avons déjà vu, les Espagnols sous Ferdinand, les Anglais pendant le règne d'Élisabeth et les Français pendant celui de François Ier (époques qui furent le point de départ de la littérature de ces

Le Tasse est le plus lyrique de tous les poètes épiques; cette qualité affaiblit souvent la force et le pittoresque de son récit, auquel elle donne un caractère idéal et trop généralisé. Sa stance de huit vers est souvent convertie en sonnet; lui-même blâme l'Arioste de s'être parfois laissé aller à ces velléités lyriques dans son roman, et cite, comme exemple, la comparaison connue de la jeune fille et de la rose (can. 1, s. 42). Combien de traits semblables existent dans son propre ouvrage! Les jardins d'Armide en sont remplis. C'est sans doute à cette cause qu'il faut attribuer les affectations visibles, ce *clinquant* si souvent signalé dans ses vers; on recherche dans le sonnet les éclats brillants et épigrammatiques. A la même cause aussi est due en partie l'harmonie si bien cadencée de ses vers; il semblerait presque que les strophes aient dû être mises en musique; on sait que Pétrarque composa plusieurs de ses odes dans ce dessein [1]. Le rhythme mélodieux des vers du Tasse n'a rien de cette douceur monotone si fatigante chez Métastase; il est varié par toutes les modulations d'une organisation d'artiste. Le style familier et la narration rapide de l'Arioste sont plus appropriés à l'intelligence des masses; mais l'harmonie lyrique du Tasse triomphe de tous les avantages de son rival et lui permet littéralement de *virum volitare per ora*. Il était jadis dans les habitudes des gondoliers de Venise de se renvoyer les uns aux autres les strophes de *Jérusalem* par manière de défi; cette sorte de lutte se prolongeait des heures entières dans le silence d'une douce soirée d'été. Ces magni-

peuples), semblent avoir été profondément épris de l'amour des affèteries et des subtilités dont le travail laborieux des siècles les a seul guéris.

[1] Foscolo, *Essay*, etc., p. 93.

fiques ballades, si nous pouvons appeler ainsi les fragments d'une épopée, sont encore parfois chantées par les paysans italiens, moins sensibles à la sublimité des idées qu'au rhythme musical de leur expression [1].

Les sentiments du Tasse se distinguent, dans notre opinion, par une grandeur morale qui surpasse celle de tous les autres poètes italiens; son cœur pieux semble s'être grandement inspiré de l'esprit de son sujet. Nous disons « dans notre opinion » parce qu'un grand critique allemand, F. Schlegel, penche à lui dénier ce mérite. Nous croyons qu'en cette occasion il s'est proposé, chose trop fréquente chez les Allemands, une mesure d'élévation idéale et exagérée. Quelques stances (st. 1 à 19) dans le quatrième chant de *Jérusalem* renferment à peu près tout le sujet du *Paradis perdu*. La convocation des démons dans les noirs abîmes [2], le portrait de Satan que le Tasse, par un manque de jugement, nomme Pluton, son magnifique discours à ses associés dans lequel il parle de leur rébellion et de la création postérieure de l'homme, furent les germes des plus brillantes conceptions de Milton. Le Dante avait déjà présenté l'image de Satan, mais ce n'était qu'au point de vue des terreurs physiques de

[1] « L'influence de la mesure harmonique sur les classes inférieures est un fait visible; elles retiennent les strophes du Tasse et les chantent sans les comprendre. Parfois même elles en pervertissent le sens au point de le leur enlever complétement; leurs sens sont abusés tout le temps par un air insignifiant. Pignotti, *Storia*, etc., t. IV, p. 192.

[2] La demi-stance qui peint les échos enroués de la trompette infernale dans le Pandemonium est citée par les Italiens comme un exemple heureux d'harmonie imitative.

Chiama gli abitator dell' ombre eterne
    Il rauco suon della tartarea tromba
Treman le spaziose atre caverne
    E l'aer cieco a quel romor rimbomba.

son hideux aspect et de sa stature gigantesque. Les anciens dépeignaient les Furies de cette façon. Le Tasse, obéissant aux superstitions de son âge, donne au démon des attributs analogues, mais il donne à son esprit une sublimité qui l'élève au rang d'intelligence divine;

« *Ebbero i più felici allor vittoria*
Rimase a noi, d'invitto ardir la gloria
« *Sia destin cio ch'io voglio.* »

D'après la version littérale de Milton:

« What I will is fate »

« Ma volonté fait le Destin. » Des sentiments pareils donnent aussi à Satan, dans le *Paradis perdu*, sa majesté superbe et terrible. Milton, cependant, a donné un fini plus parfait à son portrait en écartant complétement les difformités épouvantables de son être et en le représentant sous une forme

« Qui n'a pas encore perdu
Toute sa splendeur première et ne paraît pas moins
Qu'un archange tombé. »

Nous considérons comme une faute capitale chez le Tasse d'avoir aussi peu employé la *diablerie* qu'il avait dépeinte avec tant de force. Presque toutes les machinations des infidèles dans les chants suivants sont l'œuvre de petits nécromanciens.

Le Tasse fréquemment relève l'expression de ses images par une allusion morale pleine d'habileté. Avec quelle adresse il augmente les tourments du soldat mourant d'une soif dévorante devant les murs de Jérusalem, en rappelant à son

imagination les eaux fraîches et limpides qu'il a si bien connues.

Se alcun giammai ha frondeggianti rive
Puro vide stagnar liquido argento
O giu precipitose ir acque vive
Per Alpe, o'n piaggia erbosa a passo lento;
Quelle al vago desio forma i descrive
E ministra materia al suo tormento;
Che l'imagine lor gelida e molle
L'asciuga e scalda, e nel pensier ribolle[1].

CAN XIII, ST. 60.

Dans le nombre considérable des châtiments de l'enfer du Dante, nous ne nous rappelons qu'un seul dans lequel l'*esprit* soit employé comme moyen de torture. Un faussaire compare sa position dans ces régions lugubres à sa luxueuse demeure des vertes vallées de l'Arno; cette réminiscence est un nouvel aiguillon à la souffrance et donne au tableau un relief d'une morale élevée. Le Dante fut le plus grand des poètes chrétiens qui ait écrit; lorsqu'il assignait aux anciens païens une place dans son enfer ou son purgatoire, il leur infligeait simplement les châtiments corporels dont les avaient menacés leurs poètes.

L'Arioste et le Tasse ont travaillé la forme de leurs écrits avec le plus grand soin; ils arrivèrent pourtant à des résultats opposés; dans le *Furioso* on trouve les grâces légères d'une élégante conversation, et dans *Jérusalem* une éloquence puissante et imposante. Dans ce dernier ouvrage la perfec-

[1] Les rivières limpides qu'il a vues jadis rouler avec de doux murmures dans leurs canaux verdoyants, ou les chutes argentées qui tombent des froides montagnes des Alpes dans les vallées riantes, — il les appelle en vain. Ses tourments nouveaux sont augmentés par le désir des jouissances du passé. Ces eaux rafraîchissantes qu'il boit dans un vain rêve, en redoublant sa soif, redoublent ses tortures. *Fairfax.*

tion de l'art va souvent jusqu'à l'affectation, comme, dans le premier, le style naturel tombe parfois dans le vulgaire et même dans l'obscène. L'Arioste n'a aucune de ces tâches nationales de forme reprochées à son rival, mais il est souillé par des sentiments d'une impureté moins excusable. Un écrivain moderne affirme que les passages les plus remarquables de *Rolland furieux* ont été effacés par des traits de plume dans le manuscrit de l'auteur; il en conclut à son intention de les supprimer à l'avenir. Ce fait ne paraît guère probable, car l'édition actuelle avec toutes ses fautes originales fut revue et corrigée par lui l'année même de sa mort.

Le Tasse a une tournure d'expression plus profonde, plus abstraite et plus lyrique; l'Arioste jette dans ses poésies un esprit d'actualité et d'expansion; ses beautés s'adressent à la société tout entière, celles de son rival réflètent au contraire le travail de la retraite. La muse de l'Arioste semble s'être inspirée de l'esprit causeur des *Fabliaux*, celle du Tasse des sentiments lyriques de la littérature *provençale;* l'Arioste est rarement sublime comme l'autre, ce qu'on peut imputer à la différence de son sujet et de la nature de son talent. A cause de son sujet il est en général plus amusant; l'allure libre de sa narration l'entraîne souvent dans des détails naturels plus intéressants que la généralisation idéale du Tasse. Quel effet pathétique ne jette pas sur la mort de Brandimarte le nom de sa maitresse, Fiordiligi, expirant sur ses lèvres :

« Orlando, fa che ti raccordi
Di me nell'orazion tue grate a Dio
Ne men ti raccommando la mia *Fiordi*...
Ma dir non poté *ligi;* et qui finio [1]. »

[1] Roland, je t'en supplie, recommande mon nom dans tes prières et je

Le Tasse n'eut jamais pu descendre à cette belle négligence d'expressions [1].

Le Tasse a voulu lutter avec son prédécesseur dans sa description des jardins d'Armide; le calme indolent et languissant de l'un, la passion vive et aimante de l'autre représentent assez bien la différence marquée de leur nature. La comparaison a trop souvent été développée, pour que nous en fatiguions le lecteur.

Les Italiens possèdent une grande variété de poésies narratives dont les subdivisions sont très considérables. Nous n'en avons guère tenu compte et nous avons simplement suivi l'ordre chronologique. La place nous manque pour dire un mot de la *Secchia rapita* (*l'Enlèvement du sceau*) de Tassoni, le modèle des poèmes héroï-comiques si communs par la suite en Italie [2], du *Lutrin* de Boileau et de

laisse à tes soins ma bien-aimée *Fiordi...* Il ne put ajouter *Ligi*, il était mort.

[1] L'*idéal* que nous trouvons au Tasse est du reste un trait caractéristique de la littérature nationale et le point par lequel elle est le plus opposée à la nôtre, à l'exception du Dante et de Parini, dont les peintures de la vie ont toute la précision d'épreuves d'impression ; il serait difficile de trouver dans l'ensemble de la poésie italienne un tableau exécuté avec cette fidélité à la nature si remarquable chez nos bons auteurs, si visible à chaque pays, de Cowper et Tomson, par exemple. Il serait peut-être utile à l'artiste anglais d'embellir les détails minutieux et précis de son école par quelques-unes des grâces idéales de l'école italienne. Byron a réussi dans cette alliance mieux qu'aucun autre poète contemporain; cependant, il faut l'avouer, son amour de l'idéal l'a trop souvent perdu dans le mysticisme et l'hyperbole.

[2] Les Italiens se sont querellés longtemps et avec une grande aigreur pour décider lequel, de cet ouvrage ou le poème héroï-comique de Bracciolini (*Lo Schermo degli Dei*) était antérieur en date. Il parait probable que celui de Tassoni fut écrit d'abord, bien qu'imprimé plus tard. Aucun pays n'a vu s'élever dans son sein un plus grand nombre de querelles littéraires, et nulle part on n'y a mis autant d'amertume et d'entêtement,

l'*Enlèvement de la clef*. Tassoni était un Modenais savant et noble qui, après une vie passée dans l'emportement des discussions littéraires qu'il avait soulevées, mourut en 1635, à l'âge de soixante-onze ans. Le sujet de son poëme est une lutte entre Modène et Bologne au commencement du XIIIe siècle; elle avait éclaté à propos d'un sceau de bois enlevé sur la place de la dernière ville par des envahisseurs venus de la seconde. Le mémorable trophée a été conservé jusqu'aujourd'hui dans la cathédrale de Modène et le poëme de Tassoni lui donnera une renommée plus longue encore.

« Le sceau, objet de l'offense cruelle, se voit encore dans la grande tour où il fut suspendu à une longue et lourde chaîne et recouvert sous un dôme de marbre. Cinq portes en défendent l'approche. Aucun cavalier de distinction ne peut y passer pas plus que les pieux pèlerins; mais ils s'arrêtent pour voir ce glorieux butin de la victoire!

CHANT. 1, ST. 63.

Gironi, dans sa biographie des poëtes, fait remarquer triomphalement comme preuve de la supériorité du poëme italien sur celui de Boileau, que le sujet du premier est beaucoup plus insignifiant que celui du second, et que pourtant il compte douze chants, ce qui est le double du *Lutrin*. Il eût pu ajouter que chaque chant contient six cents lignes au lieu de deux cents, qui est la moyenne de l'ouvrage français; le livre de Tassoni a donc la gloire d'être douze fois plus long

et, par exemple, dans celle relative à Marini, on a poussé les arguments jusqu'à l'assassinat. Les commentaires sarcastiques de Galileo sur *Jérusalem*, insérés dans l'édition vulgaire des classiques, furent lacérées avec furie par un *Tassisto* blessé, dans les mains duquel ils tombèrent plus de deux siècles après leur apparition. Telle est la durée des factions littéraires en Italie! Les Italiens, auxquels sont interdites les libres discussions sur la politique ou la religion, se jettent avec une ardeur incroyable sur les questions purement abstraites et souvent sans importance.

que celui de Boileau et tout cela à propos d'un sceau ! Cette remarque est un trait du caractère italien. Quelle autre nation supporterait patiemment une épopée interminable sur un sujet aussi trivial qui s'est passé plus de quatre siècles auparavant? Pour remplacer le manque de satire, rendue impossible par des faits intervenus à une époque aussi éloignée, Tassoni a parsemé son poème d'une grande quantité d'allusions à des personnages vivants.

Nous avons un reproche à adresser à cette œuvre, c'est qu'elle est souvent trop sérieuse pour un bon poème héroï-comique; des têtes coupées et des batailles rangées sont des scènes trop sanglantes pour être plaisantes. Comme le *Lutrin* est bien plus dans l'esprit de ce genre de poésie avec ses combats à coups de livres!

La mise en scène de Tassoni est empruntée à l'ancien olympe; les Divinités sont souvent mises en action et travesties de la façon la plus grotesque; mais le burlesque par lequel les grandes choses sont réduites à rien, est d'une nature plus grossière et moins agréable que le talent qui élève les petites à la hauteur des grandes. L'*Enlèvement de la clef* doit son charme à ce dernier procédé. L'importance que l'auteur y donne aux bagatelles élégantes du grand monde, les étincelles incessantes de son esprit, la belle ciselure de son intrigue l'ont rendue, comme pièce satirique la plus belle de toutes ses rivales étrangères. Un Français lui préférera sans doute la régularité épique, l'action progressivement développée et la douce candeur de la versification du *Lutrin*[1], un Italien de son côté justifiera son admiration pour

[1] La versification du *Lutrin* est estimée comme la plus correcte de la poésie française. Cependant l'allure réglée et monotone des meilleurs

Tassoni par les grands sentiments d'héroïsme et les peintures voluptueuses de son œuvre. La Harpe, l'Aristarque des critiques français, attaque la délicate mise en scène de l'*Enlèvement de la clef* comme constituant le plus grand défaut du poème. « La *Fable des Sylphes* que Pope a très inutilement empruntée du *Conte de Gabalis* pour en faire le merveilleux de son poème, n'y produit *rien d'agréable, rien d'intéressant!* »

L'Italie pendant le xvie et le xviie siècles fut inondée de romans fades et insipides, empruntés à tous les genres de la poésie épique. Le dernier, cependant, est d'une importance suffisante pour mériter une mention; nous voulons parler de *Ricciardetto* de Nicolas Fortiguerra qui parut en 1738. Après deux siècles de récits romanesques, Charlemagne et ses paladins étaient devenus des *dramatis personæ* quelque peu insipides; mais ce qu'on ne pouvait présenter sérieusement était du moins propre à être tourné en ridicule; le rire, à demi contenu par l'Arioste et Berni, éclata dans la franche bouffonnerie du poème de Fortiguerra.

On peut considérer le *Ricciardetto* comme le *Don Quichotte* de l'Italie; il n'opéra point dans le goût national la révolution dont le roman espagnol fut la cause, il n'en constitue pas moins, comme lui, une parodie réelle des hauts faits de la chevalerie errante. On peut du reste se demander si *Don Quichotte* ne fut pas lui-même une conséquence plutôt qu'un point de départ. Fortiguerra a suivi une méthode opposée à celle de Cervantes et au lieu d'introduire ses héros

vers français produit à la fin sur l'oreille de l'étranger un effet, parfaitement bien comparé par un de leurs écrivains, à celui que produit sur l'estomac un verre d'eau froide.

bizarres dans les réalités de la vie vulgaire, il les a rendus ridicules en les entourant des caricatures de la fiction romanesque; plusieurs de ses aventures sont d'une nature licencieuse et même repoussante, mais les beautés gracieuses, bien que négligées du style, jettent un voile sur les grossièretés du récit. Il a été fait des imitations de Pulci plus que de tous les autres poètes italiens; mais malgré les parodies écrites par Fortiguerra, parfois, des plus célèbres écrivains, et, toujours, des extravagances de la chevalerie, il semble avoir eu pour but moins une satire qu'une plaisanterie joyeuse. Il écrivait pour faire rire et non pour corriger le goût de ses compatriotes; la tendance de son poème est certainement satirique, mais rien pourtant n'indique une pareille intention de sa part. L'ironie la plus visible est dirigée contre le clergé[1]. Fortiguerra lui-même avait un canonicat; il commença son œuvre à l'instigation de quelques amis avec lesquels il passait quelques semaines d'automne dans un rendez-vous de chasse. On parlait un jour du travail qu'avaient demandé à Pulci, à Berni et à l'Arioste leurs grands poèmes. Fortiguerra prit l'engagement d'écrire le lendemain un chant de bonne poésie rappelant quelques particularités du style de ces auteurs. Il

[1] Un des personnages principaux est *Ferragus*, qui avait figuré dans toutes les autres épopées, comme l'un des Sarrasins les plus formidables. Fortiguerra en fait un ermite qui charma les loisirs de ses longues soirées d'hiver en faisant des chandelles.

« *E ne l'orrida bruma*
Quando l'aria è piu fredda, e piu crudele
Io mi diverto in far de le Candele. » — III, 53.

Le contraste était hautement comique pour les Italiens qui étaient habitués à associer le nom de Ferragus aux idées les plus élevées. La lutte entre les scrupules religieux du nouveau saint et des vieilles passions païennes est une source continuelle de plaisanteries profanes.

exécuta sa promesse, et la société enchantée des grâces remarquables de son essai, l'engagea à poursuivre l'épopée jusqu'à concurrence de trente chants. Ceux qui connaissent la facilité d'improvisation que donne aux Italiens la flexible disposition de leur langue seront moins surpris de la rapidité de cette exécution. Le *Ricciardetto* peut être considéré comme une espèce d'improvisation.

La traduction littérale des deux premières stances du poème pourront donner une idée du caractère enjoué du texte original :

« Je veux ouvrir une carrière aux projets qui remplissent mon cerveau : la fantaisie m'a pris d'écrire en vers l'histoire de choses inconnues jusqu'ici; si elles ne sont pas complétement nouvelles, elles n'ont au moins rien d'usé. Ma muse n'est pas une fille du soleil, portant une harpe d'or et d'ébène; fille forte et joyeuse des champs, elle erre à sa guise et, libre comme l'air, chante aux brises qui passent.

« Bien que les bois soient sa demeure, que l'eau soit son breuvage et le gland sa nourriture, elle chantera les héros et les batailles, les amours et les grandes actions du passé; si elle hésite dans un vol si hardi, que le blâme soit léger pour ses fautes; elle n'a jamais étudié et elle peut fort bien errer; sa demeure a toujours été l'ombre du chêne et du sapin. »

Les introductions de chaque chant dans Fortiguerra sont assaisonnées d'un esprit très piquant, dont lord Byron a fait une étude soigneuse et qu'il a imité de près dans ses poésies les plus familières. La strophe de Beppo commençant ainsi :

« Elle n'était pas vieille, ni jeune, ni même dans ces années que les gens appellent un certain âge; car enfin l'âge le plus incertain a toujours son apparence, etc. »

fut certainement suggérée par la suivante de *Ricciardetto :*

« Quando si giugne ad una *certa età*,
Ch'io non voglio descrivervi qual è,
Bisogna stare allora a quel ch'un ha,
Ne d'altro amante provar più la fè,

Perchè, donne me care, la beltà
  Ha l'ali all capo, alle spalle, ed a'piè;
E vola si, che non si scorge più
Vestigio alcun ne' visi, dove fu. »

Les traits de Byron sont cependant plus aiguisés, et ses réflexions sérieuses font preuve d'un esprit plus fin dans la découverte de la beauté matérielle et morale. Il n'y a guère de choses plus éloignées que le sentiment et la satire; on les trouve dans *Don Juan* presque toujours côte à côte. L'effet produit est désagréable; le cœur, échauffé par une peinture ou une passion remarquable, est glacé soudain par un sourire égoïste, une maxime froide qui rend le lecteur honteux de s'être laissé entraîner dans une noble pensée par l'écrivain, même pour un moment. C'est une triste réflexion que le dernier ouvrage de ce poète extraordinaire soit en même temps le monument de son génie et de son infamie. Le licencieux poème de Voltaire, la *Pucelle*, est écrit dans la manière qui se rapproche le plus peut-être de celle des poètes italiens; mais l'ironie philosophique, si nous pouvons nous exprimer ainsi, qui forme la base des ouvrages les plus simples de cet auteur spirituel et sans retenue est d'un caractère trop profond, pour être comparé aux railleries légères et sans portée de Fortiguerra.

Nous avons résumé tout ce qui concerne la poésie narrative en Italie jusqu'au milieu du siècle dernier. Elle ne s'est pas éteinte depuis ce temps; entre autres écrivains se trouve l'auteur, bien connu dans ce pays, de l'histoire de notre guerre révolutionnaire, et qui a collaboré à une épopée dans *Camillo o Vejo conquistata*. Presque tous les écrivains italiens ont un grain poétique qui, s'il ne produit pas de

sonnets ou de chansons, les pousse à des compositions formidables [1].

En parcourant les longues annales des poèmes épiques de l'Italie, on est naturellement porté à conclure que la branche littéraire la plus productive de cette nation a été consacrée *exclusivement* à un but d'agrément. Les brillantes inventions, les pensées délicates, les belles couleurs du langage sont prodiguées à cet objet. Cependant, à l'exception de *Jérusalem*, nous y trouvons rarement un sentiment sublime ou noble et très rarement une idée morale ou philosophique. M[me] de Stael a voulu faire un reproche général aux lettres italiennes. « Tous les ouvrages des Italiens, disait-elle, excepté ceux qui traitent des sciences physiques, n'ont jamais eu pour but l'utilité. » Cette accusation formulée de cette façon vague est injuste. La langue a été enrichie par les sages réflexions de trop d'excellents historiens et par les travaux sérieux de trop d'antiquaires et de critiques, pour être traitée avec tant de dédain. La savante dame a pu, elle-même, trouver dans Machiavel un modèle de sa manière large de philosopher et une ample réfutation de son assertion [2]. Les

[1] Boccace, Machiavel, Bembo, Varchi, Castiglione, Pignotti, Botta et une masse d'autres prosateurs classiques de l'Italie ont confessé l'*impetus sacer*, et donné le jour à des épopées, à des poésies lyriques et bucoliques.

[2] Nous disons la *manière* et non l'esprit. Les *Discorsi sopra T. Livio* demandent moins de talent par rapport à leurs principes ; ils ont évidemment servi de modèle à la « Grandeur et Décadence des Romains, » et M[me] de Stael a appliqué à la littérature la même philosophie large imitée par Montesquieu à l'histoire politique.

Parmi les historiens et les antiquaires, etc., dont les noms sont connus dans les pays où on ne lit pas, nous pouvons citer : Guicciardini, Bembo, Sarpi, Giannone, Nardi, Davila, Denina, Muratori, Tiraboschi, Gravina, Bettinelli, Algarotti, Beccaria, Filanghieri, Cesarotti, Pignotti et divers

ouvrages d'imagination de l'Italie cependant ne sont pas à l'abri de ce reproche. Ses habitants ne semblent y rechercher rien de plus que ce qu'ils demanderaient à un beau morceau de musique qui émeut le cœur et charme l'oreille, mais ne dit rien à l'intelligence. Les grandioses apparitions créées par leurs imagiuations disparaissent de l'esprit du lecteur, et, comme les monuments enchantés décrits dans leurs romans, ne laissent aucune trace derrière eux.

Dans les ouvrages d'imagination de l'Angleterre, la fiction est presque toujours subordonnée à un dessein plus important et plus noble. Le drame ancien et les romans, les drames modernes en prose sont remplis de peintures de mœurs historiques et de croquis très soignés de personnages connus. Beaucoup de poètes anglais, d'une autre part, depuis le « moral Gower » jusqu'à Cowper, Crabbe et Wordsworth, ont fait de leurs vers un moyen agréable de prêcher la religion et la vérité pratique ; la poésie descriptive, même en Angleterre, interprète le silence de la nature externe comme un langage de sentiment et de dévotion. Un exemple qui indique cette tendance est celui de Spenser, le seul de leurs écrivains classiques qui ait reproduit une légende fantastique de chevalerie; il crut nécessaire d'envelopper son poème dans les nuages de l'allégorie et, au risque d'en faire rejaillir un peu de froideur sur son œuvre, il montra l'intentiou bien accusée d'instruire.

Ces vues sérieuses et étendues se rencontrent à peine dans la littérature italienne; rarement elle enseigne une connaissance utile ou inculque une vérité morale et pra-

autres. Il serait ridicule d'en publier un catalogue si long, si leur grande célébrité ne mettait dans le plus grand jour le peu de solidité de l'assertion de Mme de Stael.

tique; elle n'est trop communément qu'un passe-temps élégant et sans profit. Le roman, les poésies lyriques et l'épopée peuvent être considérés comme constituant ses trois principaux canaux; ils ont coulé jusqu'aujourd'hui, les deux premiers « de l'urne d'or » de Pétrarque et de Boccace, la dernière des anciennes sources que nous avons indiquées. La multitude de leurs nouvelles avec la variété de leurs incidents tragiques et comiques, ces derniers de beaucoup les plus nombreux, présentent peu de tableaux de mœurs bien tracés et moins encore d'exemples de sages préceptes littéraires et de bonne philosophie [1]. Dans la quantité innombrable de leurs sonnets et de leurs chansons, nous en trouvons quelques-unes inspirées par un véritable esprit de religion ou de patriotisme; mais trop fréquemment ils ne sont que d'une nature purement fantaisiste et le produit sans valeur, quoique brillant, d'une imagination exaltée. Le drame pastoral, l'opéra et les autres belles variétés d'inventions qui, sous le nom de *Bernesco, Burlesco, Maccheronico,* ont été soigneusement classés, suivant leur forme ou leur esprit différent, manifestant le caractère caustique et l'originalité de la nation, et confirment en même temps la justesse de notre observation.

L'harmonie naturelle de la langue italienne, entraînant les écrivains dans un respect exagéré de la phrase, a causé, sans aucun doute, un certain préjudice à la littérature. Nous n'entendons pas dire qu'elle manque d'énergie ou de con-

[1] Plusieurs ont mérité les plus grands reproches par leurs indécences. Les *Novelle di Casti*, publiées en 1804, font pâlir les contes les plus impurs de Boccace. Elles ont obtenu plusieurs éditions depuis leur apparition et ne parlent certes pas en faveur d'un pays dans lequel un grand nombre de lecteurs prennent plaisir à se repaître d'aussi abominables choses.

cision. Son harmonie n'est pas un manque de faiblesse. La langue de la Péninsule prête à plus de contraction qu'aucun autre idiome européen et admet aussi, plus qu'aucun autre, les inversions rigoureuses du latin, d'où elle tire sa source. Le Dante est le plus concis des vieux auteurs modernes, et nous ne connaissons, sous ce rapport, personne de notre temps qui soit supérieur à Alfieri. La traduction littérale de Tacite par Davanzati est réduite dans un format plus restreint que le texte original, la plus sententieuse des histoires anciennes. Malgré tout cela, les sons argentins d'un langage qui, de lui-même, se met en musique tel qu'il est parlé, doivent avoir eu un charme trop considérable pour l'oreille artistique des Italiens. Leur premier prosateur classique en est un exemple éloquent.

L'habitude de l'*improvisation* est une autre circonstance qui a concouru à diminuer l'habitude des compositions sérieuses et mûries. Avant tout, l'Italien semble être frappé de la *beauté*, sans tenir compte des autres qualités. Tous ceux qui ont visité ce pays ont dû reconnaître des lueurs de bon goût sous les haillons du mendiant le plus pauvre. Les pièces musicales, dès leur première représentation au théâtre de San Carlos, sont correctement répétées par les lazzaroni de Naples, et le bas peuple se prononce avec une justesse complète sur le mérite de leur immortelle école. Cellini nous raconte qu'il exposa sa célèbre statue de Persée sur une place publique par l'ordre de son patron, le duc Cosmo premier, qui se déclara satisfait de l'œuvre en apprenant qu'elle avait été louée par les masses [1]. Il n'est pas extraordinaire que cette exquise sensibilité pour le beau ait eu son

[1] *Vita di Benvenuto Cellini*, tome II, p. 339.

influence sur l'art littéraire, et, parfois, ait détourné les auteurs du substantiel et de l'utile. Quel homme autre qu'un Italien voudrait, en ce temps de positivisme, mêler le fait et la fiction, par amour des effets de rhétorique, au point de placer dans la bouche de ses personnages des discours et des principes qui n'en sont jamais sortis, comme l'a fait Botta dans sa récente histoire de la guerre de l'Amérique.

Pour rendre justice aux Italiens, nous devons cependant reconnaître que le reproche encouru par eux de concentrer, dans leurs compositions légères, leur attention sur la beauté, à l'exclusion de vues plus larges et plus utiles, ne peut atteindre ceux du dernier et du présent siècle. Ils ont adopté un genre de réflexions plus graves et plus philosophiques, dont ils sont redevables, en partie, à l'influence de la littérature anglaise. Plusieurs de leurs plus éminents auteurs ont visité l'Angleterre ou bien y ont résidé; ils ont saisi le génie de la langue au moyen de bonnes traductions. Alfieri a transporté dans ses tragédies le ton solennel et la vigueur particulière à l'anglais; il a dit quelque part n'être pas en état de le lire, mais nous nous sommes persuadés que sa plume sombre n'eût jamais tracé la scène de la mort de Saül, s'il n'avait assisté à une représentation de *Macbeth*. Ippolito Pindemonte, dans ses pièces descriptives, a rembruni les tons de son idiome natal par la mélodie morale de Gray et de Cowper. Les compositions de Monti, ses drames et ses mélanges portent la preuve trop souvent répétée de son admiration pour Shakspeare. Cesarotti, Foscolo et Pignotti ont mis les « muses plus sévères » du Nord en relation plus intime et plus large avec leurs compatriotes [1]. Parmi les

[1] La prose et la poésie de Foscolo portent les traces d'une méditation

œuvres d'imagination qui prouvent une tendance plus pratique dans les lettres italiennes du siècle dernier, nous ne devons pas omettre le *Giorno* de Parini, la plus curieuse et la plus soignée des satires *didactiques* produite dans aucun temps ou pays. Son ironie aiguisée, dirigée contre les vices domestiques de la noblesse italienne, prouve et l'immortalité de la nation et l'indépendance du poète.

La langue italienne, fille aînée du latin, est aussi la plus belle. Il n'est pas étonnant qu'un peuple, doué d'une sensibilité exquise pour le beau, se soit souvent laissé aller à la considérer comme un objet de plaisir plutôt que d'utilité. On ne peut s'en rapporter à l'imputation gratuite de Mme de Stael, au point d'oublier qu'il a d'autres titres à notre admiration que ceux résultant des inventions des poètes, des beautés idéales renouvelées de l'art grec; que la lumière du *génie* répandue sur le monde au XIVe siècle et celle de la science au XVe provenaient de l'Italie; que ses écrivains ont, les premiers, montré la sensibilité du christianisme appliqué à la littérature moderne, et rendu à la vie, grâce à leurs patients travaux de philologie, la littérature ensevelie de l'antiquité; que leurs écoles ont fait renaître et développé les anciens monuments des lois devenus, depuis, une base si importante de la jurisprudence de l'Europe et de notre pays; qu'elle a engendré la littérature et porté à une perfection sans égale, dans aucune autre langue, sauf dans la nôtre,

profonde et d'un patriotisme plus ardent qu'il n'est usuel aux Italiens. Bien que la manière nationale de Pignotti se ressente peu de son érudition étrangère, cet auteur a contribué plus que tout autre à développer l'influence des lettres anglaises chez ses compatriotes. Ses ouvrages abondent en allusions à cet objet et deux de ses principaux poèmes sont dédiés à Shakspeare et à Pope.

l'histoire civile et politique; qu'elle a ouvert la voie aux sciences physiques et à celles de la philosophie politique; enfin, que des deux navigateurs qui se disputent l'honneur d'avoir ajouté une nouvelle partie au globe, l'un était de Gênes et l'autre de Florence.

En suivant le cours de la poésie narrative de l'Italie, nous sommes entrés dans de si grands détails, et spécialement dans ceux qui peuvent tendre à jeter du jour sur le caractère de la nation, qu'il nous reste peu de place, et à nos lecteurs sans doute peu de patience, pour une discussion des poèmes qui forment l'objet de notre article. Les quelques stances descriptives de Berni, par nous empruntées à l'*Innamorato*, peuvent donner une idée de la manière de M. Rose. Des traductions en ont paru dans divers journaux anglais et nous sommes parfaitement d'accord avec l'opinion favorable qu'ils ont émise assez souvent pour nous dispenser de la répéter.

Le style de l'Arioste doit ses charmes à l'habileté avec laquelle cet écrivain sut mêler les teintes délicates de ses satires au coloris sobre de son récit; ses traducteurs ont détruit l'harmonie de ses compositions, en exagérant l'un de ces éléments. Harrington a transformé son originalité en burlesque; Hool l'a ravalé au niveau d'un triste prosateur. La popularité de cette édition a été fort nuisible à la renommée de l'Arioste, dont les fantaisies légères perdent tout leur brillant dans les lourds hexamètres du traducteur anglais. La pureté de goût de M. Rose a su le garantir d'exagération même à propos des beautés de son original.

LES

OBSERVATIONS DE M. DA PONTE

LES OBSERVATIONS DE M. DA PONTE [1]

Juillet 1825

L'ouvrage mentionné en note est une critique sur notre article : *Poésie narrative des Italiens* qui a paru en octobre 1824. Son auteur est professeur éminent de New-York ; son talent poétique est hautement apprécié dans son pays et lui a valu le titre de poète cœsarien à la cour de Vienne, où il conquit de nouveaux lauriers comme successeur du fameux Métastase. Ses fortunes diverses, tant en littérature que dans le monde fashionable de l'Europe, ont fourni les détails intéressants d'une autobiographie publiée par lui à New-York, il y a deux ans, et à laquelle nous renvoyons le lecteur particulièrement désireux de connaître intimement son auteur.

Nous regrettons que nos remarques, largement élogieuses, d'après nous, pour les lettres italiennes, et dictées, à coup sûr, par notre admiration pour elles, aient pu si profondément offenser l'honorable auteur des *Osservazioni* et aient

[1] Alcune Osservazioni sull' Articulo Quarto publicato nel *North American Review*, il mese d'ottobre dell' Anno 1824. Da L. Da Ponte. Nuova-Jorca. Stampatori Gray e Bunce. 1825.

obligé un « vétéran » littéraire de se lever contre nous pour défendre « son pays calomnié. » D'après lui « nous nous prononçons trop légèrement sur les Italiens et nous posons comme axiomes les opinions absurdes de leurs rivaux insensés (*accaniti rivali*) les Français. Nous avons omis plusieurs choses à propos desquelles le silence peut paraître de la malice; nous en avons publié d'autres que la simple générosité nous conseillait de cacher; nous sommes coupables d'accusations fausses et arbitraires, pleines de griefs à la charge de la plus aimante et de la plus compatissante des nations; nous avons manqué du respect convenable envers des hommes illustres, et, enfin, nous avons scruté avec les yeux d'Argus tous les défauts de sa littérature, n'ayant qu'un œil à demi fermé (*ancho quello socchiuso*) pour ses mérites particuliers. » — A la vérité, cette verte mercuriale est adoucie par un ou deux compliments sur l'étendue de nos connaissances, « et l'aveu que beaucoup de raisonnements faits et de réflexions méritent la reconnaissance de ses concitoyens; que nos intentions sont évidemment généreuses et louables, » et ainsi de suite. Ces éloges, cependant, outre qu'ils s'accordent peu avec les accusations formulées tout d'abord contre nous, sont trop parcimonieusement répandues dans soixante pages de critique pour pallier d'une façon sérieuse la sévérité des censures de M. Da Ponte. Les opinions de l'auteur des *Osservazioni*, sur la question qui nous occupe, sont certainement dignes d'un grand respect; mais on peut se demander si la susceptibilité naturelle à ses compatriotes et les préférences nationales, communes à tous les citoyens d'un pays, ne l'ont pas entraîné, parfois, dans des exagérations et des erreurs? Nous sommes tentés de répondre par l'affirmative. Comme il a insisté à plusieurs reprises sur

l'extrême difficulté de se former une opinion exacte sur les littératures étrangères et « particulièrement sur celle de l'Italie, » nous invoquerons, exclusivement à l'appui de notre opinion, l'autorité de ses propres concitoyens réclamant le droit de faire une seule exception, relativement à Guinguené, dont notre contradicteur a lui-même recommandé « l'étude diligente à ceux qui veulent se faire une idée vraie de la littérature italienne [1]. »

Sa première objection est dirigée contre ce qu'il considère comme une appréciation inexacte, présentée par nous, de l'influence italienne sur la littérature anglaise. Cette influence, nous l'avons affirmé, fut très visible pendant le règne d'Élisabeth, tomba graduellement pendant le siècle suivant, et, sauf de rares exceptions, au nombre desquelles nous avons cité Milton et Gray, ne peut guère être reconnue jusqu'au commencement du siècle actuel. Notre censeur est d'une opinion différente « au lieu, dit-il, de *le* voir, nous sommes désigné par cet humble pronom, se borner à Milton, exception pour laquelle, *je ne lui sais pas d'obligation*, peu de personnes ignorant ce fait avant son article, j'aurais voulu qu'il reconnût que beaucoup d'écrivains anglais non seulement ont aimé et admiré, mais imité avec soin nos auteurs, depuis Chaucer jusqu'au graud Byron; *une démonstration, la plus évidente*, résulte de la lecture des compositions de ce dernier poète, de Milton et de Gray. » Il nous blâme ensuite de n'avoir pas précisé les obligatious contractées par Shakspeare envers les premiers romanciers de la Péninsule auxquels il emprunta le sujet de beaucoup de ses pièces.

[1] Ma bisognava aver l'anima di Guinguené, conoseer la lingua e la letteratura italiana, come Guinguené, e amar il vero eome Guinguené, per sentire, etc. — *Osservazioni*, p. 115, 116.

« Ce silence, d'après lui est peu digne d'éloges, car il semble être une tentative faite pour cacher la lumière, le plus bel attribut du soleil, à ceux qui ne l'avaient pas vue jusque-là ! » — « Ces faits, poursuit-il, auraient dû tout spécialement être communiqués aux Américains; d'abord, pour les exciter de plus en plus à étudier la langue italienne; en second lieu, pour ne pas imiter, ce qui peut paraître un silence intéressé, l'exemple d'une autre nation (la France) qui, après avoir tiré de nous sa subsistance intellectuelle, a tout fait pour détruire la réputation de ses anciens maîtres. » — P. 74-79.

Nous avons résumé les idées principales disséminées par l'auteur dans une demi-douzaine de pages; quelques-unes ont au moins le mérite de la nouveauté; nous n'entendons pas parler de celle relative à Chaucer; personne, croyons-nous, n'a jamais douté qu'il ait trouvé dans la langue toscane — la seule de ce temps dans laquelle

« La pure et noble poésie résida. »

la principale source de ses premières inspirations. Nous avons reconnu qu'elle alimenta aussi le génie des écrivains du règne d'Elisabeth, et parmi eux nous avons particulièrement cité Surrey, Sydney et Spenser. Si nous n'avons pas cité Shakspeare au nombre des auteurs dramatiques contemporains qui ont emprunté le sujet de leurs pièces les plus populaires aux modèles italiens, c'est que nous ne pensions guère qu'une demi-douzaine de plans embryonnaires par lui utilisés exigeassent une pareille mention; d'autant moins que plusieurs de ses contemporains de second ordre, comme Flechter, Shirley et d'autres, se sont servi d'une manière tout aussi libre des mêmes matériaux. Les emprunts de Shakspeare quels qu'ils furent sont du reste connus par

tout le monde. L'auteur des *Osservazioni* repousse publiquement toute idée de gratitude pour la mention par nous faite du nom de Milton, parce qu'elle rappelle un fait notoire. Il est vraiment bien difficile de lui plaire. Les travaux littéraires dont le goût s'éveilla sous le règne d'Élisabeth ne diminuèrent point en nombre sous son successeur; mais les relations avec l'Italie, si favorables dans la première période, avaient cessé pour des raisons connues. Un peuple protestant, séparé depuis peu de temps de l'Église romaine, ne daigna pas recourir pour son instruction à ce qu'il considérait comme une source impure. L'austérité des puritains était plus scandalisée encore par les beautés voluptueuses des brillantes compositions de l'Italie et Milton, cité dans notre article, parait avoir été la seule exception, dans l'histoire du temps, d'un grand savant anglais, toujours animé par le respect envers elles.

Quand les jours de discussions civiles et religieuses furent passés, les choses prirent une face nouvelle sous les brillants auspices de la Restauration. La langue française était alors à l'apogée de sa gloire; Boileau, avec un goût parfait mais pédantesque, rédigeait ses ordonnances critiques d'après les modèles parfaits de l'antiquité classique; Racine, travaillant d'après ces principes, donna un corps aux conceptions poétiques de son ami Despréaux; avec un pareil modèle pour démontrer l'excellence d'une théorie, il n'est pas étonnant que le code du législateur français, appuyé du reste par le patronage des cours les plus influentes de l'Europe, se soit imposé dans un royaume rival et qu'il ait remplacé toute autre influence étrangère [1].

[1] On sait avec quelle sagacité Boileau découvrit les mérites de *Phèdre*

C'est ce qui arriva. « L'esthétique de la France, dit l'évêque Hurd parlant de cette époque, l'emporta sur celle de l'Italie dans tout le reste de l'Europe; ce peuple habile à trouver le moyen de diriger le goût aussi bien que les modes de ses voisins. » Et plus loin : « Le sage mais froid Boileau eut la fantaisie de parler du *clinquant* du Tasse et la magie de ce mot, comme la renommée d'Astolfe dans l'Arioste, renversa les belles et solides bases de la poésie italienne; il devint une espèce de mot d'ordre pour les critiques. » M. Gifford, qui, par ses connaissances dans la littérature ancienne de son pays, mérite une entière confiance, peu importe du reste ce qu'on peut penser de lui dans d'autres questions, dit dans son introduction à ses remarques sur Massinger, en parlant de cette époque, que « l'esthétique, qui, pendant e règne précédent, avait fait de grands progrès sous les grands maîtres de l'Italie, entra alors dans une route nouvelle sous les lois sèches et mesquines de leurs successeurs dégénérés, les Français. » Pope et Addison, les législateurs de leur temps et de l'avenir, ne sont pas complétement exempts de cette faute. Le dernier écrivit et publia les opinions les plus hostiles aux Italiens. Dans un numéro fort ancien et signé par lui du *Spectator* (n° 6), il s'exprime ainsi : « Les plus remarquables écrivains modernes de l'Italie (différents des anciens Romains) s'expriment dans une forme fleurie et par des circonlocutions fades qui ne sont employées chez nous que par des pédants, et en

et d'*Athalie*, et avec quelle indépendance il les défendit contre les coteries à la mode; il rendit un service plus grand encore à son ami. Racine, fils, nous apprend que son père, dans sa jeunesse, était enclin au mauvais goût (les *concetti*), que Boileau le ramena au naturel et lui apprit à rimer difficilement.

même temps ils remplissent leurs ouvrages d'inventions et d'idées si pauvres, que nos jeunes gens en sont honteux avant deux années d'université. » Dans le même écrit, il ajoute : « Je suis complétement d'accord avec M. Boileau qu'un vers de Virgile vaut tout le clinquant du Tasse. » Voilà un langage parfaitement clair, et notre censeur voudra bien nous rendre cette justice que nous ne le citons pas par « mauvaise intention, » mais simplement pour démontrer quelle devait être l'opinion populaire quand de pareils sentiments étaient publiés par un critique éminent dans le plus important et le plus répandu des journaux du royaume [1].

Sous l'influence de cet esprit anti-italien, nous ne voyons aucune traduction de l'Arioste entreprise postérieurement au travail très imparfait que fit Harrington au temps d'Élisabeth. Pendant le règne de Georges II, une version nouvelle fut publiée par Huggins; il dit dans sa préface : « Cet ouvrage était déjà très avancé, quand j'ai appris l'existence d'une traduction publiée sous la reine Élisabeth et qui lui était dédiée; j'ai donc prié l'un de mes amis d'en retrouver la trace, car il paraît être très rare dans ce pays, et le *glorieux original* l'est encore plus. » Huggins était un savant distingué, bien qu'il ait fait une mauvaise traduction; il semble pourtant n'avoir jamais rencontré celle d'Harington, ou même n'en avoir jamais entendu parler. Mais sans accu-

[1] Addison nous apprend, dans un des premiers numéros du *Spectator*, que ce journal était tiré quotidiennement à trois mille exemplaires, et Chalmers ajoute qu'il parvint ensuite à quatorze mille; ce chiffre, eu égard à la population et à la culture intellectuelle de ce temps, annonce une publicité de beaucoup supérieure à celle des journaux les plus répandus de notre temps.

muler les autorités, un coup d'œil jeté sur les ouvrages de cette période démontrera combien il est difficile de défendre l'existence d'une influence italienne, et nous sommes curieux de savoir quels noms, quelles productions, quels symptômes importants l'auteur des *Osservazioni* citera pour appuyer sa prétention. Dryden, qu'il nous oppose, versifia, nous en convenons, trois de ses fables d'après Boccace; mais cette faible tentative est la seule dont nous nous souvenions, dans la masse de ses écrits divers, et il est bien connu pour avoir contribué puissamment à l'introduction du goût français dans le drame. La seule exception qui se présente à nos observations générales est celle que fournit l'école métaphysique des poètes, dont les tendances mauvaises étaient attribuées, par le docteur Johnson, à l'influence de Marini et de ses successeurs; mais comme, d'une part, il existe un ancien modèle anglais de cette affectation, et que, de l'autre, le docteur n'était pas prodigue d'éloges envers l'Italie, nous ne voulons pas lancer à notre adversaire une accusation qui manquerait de générosité et peut-être de justice. La même indifférence semble s'être montrée pendant une grande partie du XVIII[e] siècle, et, sauf les rares exceptions énumérées dans notre premier article, les sources de la langue toscane furent hermétiquement fermées aux savants anglais; l'avidité de notre temps pour toutes les espèces de nourritures intellectuelles l'a fait revenir aux premiers errements, et quand les critiques se sont livrés avec diligence à l'exploration soigneuse des langues modernes, l'italien a joui du privilége d'être plus généralement et plus heureusement cultivé que dans les périodes antérieures.

Nos lecteurs nous excuseront de les fatiguer par de tels lieux communs; mais nous ne connaissons pas d'autre argu-

ment pour repousser l'accusation « du silence malicieux, » par nous méritée, d'après l'auteur des *Osservazioni*, pour notre appréciation de l'influence des lettres italiennes en Angleterre.

Si nous avons péché en disant trop peu sur cette première question, nous sommes également coupables pour avoir trop parlé dans une autre occasion. Notre adversaire nous attaque sur tant de points à la fois, que nous savons à peine comment lui tenir tête. Nous avons parlé, en la blâmant, de la fameuse critique de Boileau contre le Tasse, et nous avons ajouté que, malgré un changement simulé d'opinion « il persista jusqu'à la mort dans son hérésie première. » — De même, dit notre censeur, qu'on eût désiré qu'il s'étendît sur d'autres questions, de même il eût été convenable de supprimer tout ce que Boileau a écrit sur le Tasse, ainsi que les remarques relatives à la dernière partie de sa vie; ces choses sont de nature à influencer défavorablement les esprits qui n'en ont jamais entendu parler; il n'aurait pas dû parler froidement de son « hérésie première », mais déclarer qu'en dépit de toutes les hérésies de Boileau et de toutes les bévues de Voltaire, la *Jérusalem* a été regardée, pendant plus de deux siècles et demi, et sera regardée, aussi longtemps que la terre tournera, par *toutes* les nations du monde civilisé, comme la plus noble, la plus magnifique et la plus sublime épopée produite depuis plus de dix-huit siècles; que cet accord et la durée de sa splendeur sont les preuves les plus énergiques et les plus authentiques de son mérite incontestable, que ce malheureux *clinquant* qui souille une centaine de vers de ce poème et qui, en fait, est simplement un excès de sa beauté supérieure, représente le plus léger défaut dans une montagne de diamants; que ces cent vers sont com-

pensés par trois mille, dans lesquels sont déployés toute la perfection, la grâce, la science, l'éloquence et le coloris de la poésie la plus élevée. L'auteur continue, pendant toute une page, sur ce ton empoulé d'éloges. Nous ne savons quelle inadvertance de notre part a rendu nécessaire, pour nous la reprocher, de faire pleuvoir sur la tête du Tasse une pareille grêle de louanges impitoyables. Parmi tous les poètes italiens il n'en est aucun pour lequel nous n'ayons jamais éprouvé une vénération aussi sincère après :

« Quel signor dell' altissimo canto.
Che sovra gli altri, com' aquila vola, »

que pour le Tasse. Sous plusieurs rapports, il est même supérieur au Dante. Ses écrits sont relevés par une morale plus pure, de même que son cœur était pénétré d'un sentiment chrétien plus vif. Le despotisme sous lequel tous deux gémirent pendant la plus grande partie de leur vie produisit un effet différent sur le généreux caractère du Tasse et sur les passions implacables du Gibelin. Les guerres religieuses de Jérusalem, triomphe de la chevalerie chrétienne, étaient un sujet particulièrement approprié à la nature du poète qui réunissait les qualités de chevalier accompli et d'une piété sans affectation. Le distique vulgaire et connu de son temps au peuple de Ferrare est un témoignage simple mais sincère à l'appui de ses vertus différentes [1]. Sa plus grande faute fut

[1] « Colla penne e colla spada
Nessun val quanto Torquato. »

Ces vers élégants furent écrits à la suite d'une victoire remportée par le Tasse sur trois cavaliers qui l'avaient traîtreusement attaqué sur une des places publiques de Ferrare. Son habileté dans le maniement des armes est connue et sa passion pour elles nous est aussi révélée par les

une sensibilité désordonnée et sa plus grande infortune fut d'être né au milieu d'un peuple qui ne savait pas compâtir aux faiblesses du génie. En étudiant un pareil caractère, on peut, sans affectation, éprouver une tendance à jeter un voile sur les rares imperfections qui le déparent, et dans notre travail contenant une douzaine de pages, il n'y a certainement pas un nombre égal de lignes consacrées à ses défauts naturels et à ceux d'un caractère purement littéraire; c'est une indulgente modération pour les fautes de n'importe quel homme, et pourtant selon M. Da Ponte « nous avons fermé les yeux sur les mérites de ses compatriotes et scruté leurs défauts avec ceux d'Argus.

Mais pourquoi donc serions-nous privés de la liberté de critique dont usent les Italiens eux-mêmes? — En lisant les *Osservazioni,* on en conclurait que le Tasse, depuis le jour de son apparition, a réuni tous les suffrages en sa faveur; que par une acclamation unanime, son poème a été placé au dessus de toutes les épopées des dix-huit siècles passés, et que la seule voix qui se soit élevée contre lui ait surgi de la rivalité mesquine des écrivains français, source à laquelle on nous félicita plusieurs fois d'avoir retrempé nos forces. Notre auteur ne compte-t-il donc pour rien la réception que fit à la *Jérusalem*, dès sa publication, la première académie italienne et les flatteries de sa critique amicale? ou bien encore les commentaires volumineux et caustiques

peintures fréquentes, détaillées et parfaitement exécutées de sa *Jérusalem.* Voir spécialement le combat à mort entre Tancrède et Argant, *Chant XIX,* où tous les détails de l'art sont précisés avec l'exactitude d'un maître d'armes. De la même façon, les descriptions de chasse si nombreuses et si animées font connaître l'amusement favori de l'auteur de *Waverley.* Le faucon, perpétuel objet de comparaison dans la *Divine comédie,* peut faire croire à des goûts analogues chez le Dante.

du célèbre Galilée, dont chaque ligne est une satire? ou, pour arriver à une époque plus rapprochée, quand la distance de plus d'un siècle devait avoir rectifié les erreurs des jugements contemporains, ne pouvons-nous pas trouver un refuge dans l'autorité d'Andres [1] dont notre auteur cite avec déférence les travaux favorables aux lettres italiennes? de Metastase, l'admirateur et le panégyriste du Tasse [2]? de Gravina, dont le traité philosophique sur les principes de la poésie, ouvrage qui jouit d'une grande autorité dans son pays d'origine, est rempli d'une ingrate ironie à l'adresse des prétentions littéraires du Tasse, auquel il refuse presque le titre de poète [3]?

Mais, pour nous arrêter, nous pouvons invoquer le jugement solide de Ginguené, ce second Daniel, dont on nous « conseille avec tant d'insistance « d'étudier et de méditer les opinions. » — « Quant aux images fleuries, aux pensées frivoles, aux tournures prétentieuses, aux boursouflures et aux jeux de mots, on les trouve en plus grand nombre dans le poème du Tasse, qu'on ne le suppose généralement. L'énumération en serait longue si l'on parcourait la *Jérusalem* et si on les citait toutes en les classant d'après cette division, etc. Nous nous bornerons à quelques exemples : « Guinguené consacre dix pages à ces « quelques exemples, » (notre auteur s'indigne de ce que nous ayons écrit un même nombre de lignes) et il termine par cette réflexion sensée : — « Je n'ai pas promis une foi aveugle aux écrivains que j'admire le plus ; je ne l'ai pas promis à Boileau ni au Tasse ; en littérature, nous devons toute notre fidélité et notre hom-

[1] *Dell' Origine etc.*, *d'Ogni lett.*, tome IV, p. 250.
[2] *Opere postume di metastasio*, tome III, p. 30.
[3] *Ragion poetica*, p. 161-162.

mage aux lois éternelles de la vérité, de la nature et du bon goût[1]. »

Afin de dégager le Tasse d'une responsabilité qu'il n'a point encourue, nous avons spécifié dans notre article attaqué « que les affectations dont on l'accusait devaient être reportées à une origine plus ancienne » « que les meilleures productions de Pétrarque en étaient entachées et qu'elles semblaient provenir directement de la Provence, la source de la poésie lyrique en Italie. » Ce transfert des fautes d'un poète au compte d'un autre n'est pas plus approuvé par notre censeur; non seulement il nie personnellement la vérité de notre remarque en tant qu'elle s'applique « aux meilleures productions de Pétrarque » mais la déclare gravement « un des plus solennels et des plus horribles blasphèmes littéraires qui soit sorti de la bouche ou de la plume d'un mortel[2]! » « Je maintiens, ajoute-t-il, qu'aucune des réellement meilleures productions de Pétrarque, et il y en a beaucoup, ne peuvent être taxées de ce défaut; que le critique m'indique une seule expression affectée ou vicieuse dans ses trois chants patriotiques ou dans *Chiare fresche et dolci acque* ou dans les *Tre Sorelle*, etc. (il en nomme plusieurs autres), ou, en vérité, dans tout le reste, sauf une ou deux. » Il nous invite ensuite « au lieu de rechercher les erreurs et les taches de ces maîtres de notre intelligence et de nous occuper d'une critique injuste et sans profit, il nous invite à jeter sur eux un voile de reconnaissance et à les remercier par nos éloges et nos applaudisse-

[1] Tome V, p. 368-378.

[2] Dirò essere questa una delle più solenni, delle più orribili letterarie bestemmie, che sia stata mai pronunziata o scritta da lingua o penna mortale. P. 94.

ments. » Conformément à ce principe, l'auteur se met en devoir immédiatement de jeter, pendant deux pages, son tribut de gratitude à la tête de l'ancien lauréat; comme il n'y a là aucun argument, nous passons.

Nous ne connaissons rien de mieux, pour répondre à ces attaques, que de relever le gant qui nous a été jeté, et nous remercions notre adversaire de nous avoir fourni le moyen de terminer le débat aussi promptement. Nous prendrons un des premiers chants à propos duquel notre clairvoyance a été défiée. Elle est de la meilleure manière de Pétrarque et la première d'une série qui a reçu κατ' ἐξοχήν le titre des *Trois Sœurs* (*Tre Sorelle*); elle est dédiée aux yeux de la maîtresse du poète, et la première strophe contient une belle invocation à ces sources d'inspiration amoureuse; mais dans la seconde nous le trouvons retombant dans la véritable hérésie provençale :

« Quand je deviens *neige* devant tes *rayons brulants*,
Votre noble orgueil
Est peut-être offensé de mon indignité.
O! si cette crainte
Ne *tempérait pas la flamme qui me consume*,
Que je serais heureux de *fondre;* car en ta présence
Il m'est plus cher de mourir que de vivre sans toi.
Maintenant, si je ne me *liquéfie pas*,
Objet si fragile devant un *feu si puissant*,
Ce n'est pas ma force qui me sauve,
Mais un peu la peur
Qui *congèle* le sang qui coule dans mes veines,
Et rétablit mon cœur pour que je puisse *brûler* plus longtemps [1]. »

Ce triste déploiement de froide affectation, de feu et de

[1] « Quando agli ardenti rai neve divegno
Vostro gentile sdegno

neige, de gelée et de dégel, est emprunté, il faut l'observer, à l'une des productions choisies qui nous sont recommandées, comme étant sans tâches; à la vérité, non seulement elle est une des meilleures, mais elle était estimée par Pétrarque lui-même conjointement avec ses deux sœurs, comme éminemment supérieure à ses autres pièces lyriques, et la décision du poète a été confirmée par la postérité; qu'on n'objecte pas que l'esprit d'une ode doit nécessairement disparaître dans la traduction en prose. Les idées peuvent être complétement rendues et nous demanderons au jugement le plus ordinaire, si des idées, telles qu'elles sont citées plus haut, peuvent être relevées par aucun artifice d'expression.

Nous croyons que la citation précédente « d'une des meilleures compositions de Pétrarque » nous aura lavé de l'accusation de « blasphémer » contre son caractère poétique; mais comme il pourrait être fait appel du jugement, sous le prétexte de la différence des goûts nationaux, nous fortifierons notre humble opinion par celle de deux autorités italiennes devant lesquelles M. Da Ponte sera plus disposé à s'incliner.

Les Italiens ont dépassé tous les autres peuples, par le nombre des commentaires, — travaux de reconnaissance, —

Forse ch'allor mia indegnitate offende.
O, se questa temenza
Non temperasse l'arsura che m'incende;
Beato venir men! che'n lor presenza.
M'è più caro il morir, che'l viver senza,
Dunque ch' i' non mi sfaccia,
Si fiali oggetto a si possente foco,
Non è proprio valor, che me ne scampi;
Ma la paura un poco,
Che'l sangue vago per le vene agghiaccia.
Risalda'l cor, perchè più tempo avvampi. »
(*Canzone VII, nell' edizione di Muratori.*)

qu'ils ont faits sur les écrits de leurs hommes éminents. Certains sont d'une valeur extraordinaire ; un plus grand nombre encore, par les lumières contradictoires qu'ils jettent sur la route du savant, servent plutôt à l'embarrasser qu'à l'éclairer [1]. Tassoni et Muratori sont rangés parmi les meilleurs des nombreux commentaires de Pétrarque; le dernier, particulièrement, s'est prononcé sur le caractère de son talent, avec autant d'indépendance que de jugement. Nous ne pouvons résister à l'envie de citer quelques lignes de la préface de Muratori, tant elle a de rapport avec notre sujet actuel : « Qui, je le demande, serait un admirateur assez pédantesque et assez aveugle de Pétrarque, pour prétendre qu'on ne puisse trouver de défauts dans ses vers ou pour *en venir à désirer qu'il soit respecté avec un silence religieux?* Quelle que soit notre règle pour les défauts moraux, il n'y a pas de de doute que, relativement à ceux de l'art et de la science, l'intérêt public demande que la vérité soit complétement dévoilée, car il est important que chacun puisse distinguer le beau du mauvais, afin d'imiter l'un et d'éviter l'autre [2]. » Tiraboschi parle de la même façon, t. V. p. 474. Une

[1] Une seule ode fournit la matière d'un volume. Le nombre des commentateurs de Pétrarque est incroyable; douze éminents savants italiens se sont occupés en même temps de l'annoter. Dante a eu la même fortune. Un noble Florentin conçut le projet d'une édition en cent volumes pour les cent chants de la *Commedia*, qui eût embrassé tous les genres d'explications. Un des derniers de cette confrérie, Biagioli, dans une édition du Dante, publiée à Paris en 1818, non seulement réclame pour le Maître la *prescience* de l'existence de l'Amérique, mais de la fameuse découverte d'Harvey sur la circulation du sang ! — Tome I, p. 18, note. Quand on voit de pareilles choses, on s'étonne moins de l'étendue des commentaires.

[2] *Le Rime di F. Petrarca; con le osservazioni di Tassoni, Muzio et Muratori*, préf. p. IX.

observation de l'abbé Denina vient encore plus à propos : « Pétrarque, dit-il, non seulement offre des exemples d'affectation et de froideur dans ses sonnets les plus extraordinaires, mais même *dans ses compositions les plus passionnées et les plus belles*, il s'approche du style affecté et enflé dont je parlais tout à l'heure [1], et « l'impartial Guinguené », un nom que nous aimons à citer, avoue que « Pétrarque lui-même ne pourrait pas nier la puérilité de ces antithèses de froid et de chaud, de glace et de flammes qui, parfois, *défigurent* ses pièces les plus intéressantes et les plus agréables [2]. » Il serait facile d'énumérer, pour notre défense, une foule d'autres autorités d'un poids égal; mais ce serait complétement inutile; celles que nous avons présentées suffisent amplement à nous laver de l'inculpation passablement sévère d'avoir proféré « le plus horrible blasphème qui soit sorti de la bouche ou de la plume d'un mortel. »

L'âge de Pétrarque, comme celui de Shakspeare, est responsable de ses défauts, et nous pouvons ainsi justifier le poète, sinon ses œuvres. Le provençal, dialecte le plus accompli de l'Europe au moyen âge, avait atteint à la perfection avant le XIVe siècle; sa poésie, particulièrement érotique et lyrique, peut être considérée comme un hommage offert par les chevaliers policés du temps sur l'autel de la beauté; quel que soit le mérite de son exécution littéraire, elle est intéressante par ses grâces arrondies, jetées sur l'âge de fer de la chevalerie; elle était, comme nous l'avons dit, principalement consacrée à l'amour; ceux qui ne les éprouvaient pas, simulaient de tendres passions; de

[1] *Vicende della letteratura*, tome II, p. 55.
[2] *Hist. litt.*, tome II, p. 566.

là ces flots de métaphores subtiles et de froides boursouflures qui donnent un faux éclat à la plupart des poésies provençales. Les pères de la versification italienne, Guido, Cino, etc., entraînés par la mode du temps, revêtirent leurs pensées les plus naturelles de cette forme brillante d'expression; le Dante lui-même, dans son admiration souvent avouée pour les troubadours, ne fut pas complétement insensible à leur influence; Pétrarque, moins austère et par caractère et par suite des circonstances où il se trouva, la ressentit plus profondément. En premier lieu, un amour inaltérable pour une maîtresse dont le cœur ne s'enflamma jamais, bien que sa vanité dût être flattée par les adulations du poète le plus délicat de son temps, semble avoir dirigé toutes ses pensées, toutes ses fantaisies pendant la plus grande partie de sa vie. Il ne pouvait guère trouver dans les poésies érotiques des anciens, souillées par des images grossières et licencieuses, des modèles pour l'expression de sa passion sublime; mais la théorie platonique de l'amour avait été apportée en Italie par les pères de l'Église, et Pétrarque, plus versé qu'aucun de ses contemporains dans les sciences de l'antiquité, s'éprit bientôt des doctrines spéculatives de la philosophie grecque; c'est à elle qu'il dut cette puissance d'abstraction et ces visions extatiques qui donnent parfois une élévation digne à ses conceptions, mais plus souvent les enveloppent dans un nuage. Une grande connaissance de la poésie provençale résulta en outre naturellement pour lui de sa résidence dans le midi de la France; il fut aussi témoin dans ce pays de ces discussions abstraites des cours d'amour dans lesquelles on déployait la même recherche de métaphores, les mêmes antithèses étudiées, les mêmes hyperboles que dans les compositions écrites de

la Provence. A ces causes peuvent se rattacher les défauts qui, on nous permettra de le dire, nous blessent souvent « même dans ses meilleures compositions. » Le fini parfait donné par Pétrarque au dialecte toscan a perpétué ces défauts dans la poésie de son pays. *Decipit exemplar vitiis imitabile.* Ses beautés étaient inimitables; mais copier ses fautes était dans une certaine mesure marcher sur ses pas, et une engeance servile pullula en Italie qui, sous le nom de pétrarquiste, a été l'objet de la dérision ou des applaudissements publics, suivant le bon ou le mauvais goût dominant. Warton, avec une apparence de justice, fait remonter à ce temps l'ancienne décadence de la poésie anglaise, et Pétrarque, — nous espérons ne pas « blasphémer » en affirmant ceci, — fut la cause principale des défauts de style qui défigurent les meilleures productions de la littérature anglaise et américaine.

Nous espérons que notre langage indépendant ne sera pas interprété par l'auteur des *Osservazioni* en un désir malin de « calomnier » la littérature de son pays; nous avons été contraints d'agir ainsi pour défendre nos premières assertions. Après un intervalle de cinq siècles environ, la voix impartiale de la postérité a fait à Pétrarque une juste part de blâme et d'éloges; nous ne pouvons que répéter son jugement : aucun des membres de l'illustre triumvirat du XIVe siècle ne peut prétendre à la haute influence qu'il eut sur le présent et l'avenir. Le Dante, sacrifié par une faction, fut, comme il s'en plaignit d'une façon pathétique, un mendiant errant sur une terre étrangère; Boccace, après un petit nombre d'années au milieu de sa vie passée dans la gaîté d'une cour, s'ensevelit dans le silence du cloître; mais Pétrarque, l'ami et le ministre des princes, voua, pendant

une longue carrière, son énergie, sa grande autorité, ses talents à la noble cause de la philosophie et des lettres; il fut infatigable dans la recherche des anciens manuscrits, et des points les plus éloignés de l'Italie, des retraites obscures, des églises et des monastères, il tira laborieusement les trésors poudreux de l'antiquité; il en copia lui-même un grand nombre, entre autres les ouvrages de Cicéron, et sa belle copie des lettres de l'orateur romain est encore aujourd'hui conservée dans la bibliothèque Laurentienne de Florence. Dans ses nombreux ouvrages latins, il s'efforça de faire revivre la pureté et l'élégance de l'âge d'Auguste, et s'il ne réussit pas complétement, il peut revendiquer l'honneur d'avoir préparé le sol à la culture plus heureuse des derniers savants italiens.

Ses propres efforts et la vigoureuse impulsion donnée par son exemple aux hommes de son siècle l'ont fait considérer à juste titre comme le restaurateur de la science classique; sa plus grande gloire pourtant provient surtout de l'esprit vivifiant dont il anima les lettres modernes; le Dante a donné au dialecte toscan la vigueur et la simplicité sévère d'une langue ancienne, il fallait le génie gracieux de Pétrarque pour lui donner cette harmonie du nombre qui l'a rendu le plus musical des idiomes modernes. Sa connaissance du provençal le mit à même d'enrichir sa langue maternelle de nombreuses beautés étrangères; son goût exquis lui faisait repousser toute combinaison qui n'était pas d'une mélodie parfaite et, après cinq siècles, aucun de ses mots n'a vieilli, aucune de ses phrases n'est trop faible pour être employée. Voltaire a fait un tout aussi grand éloge de Pascal; mais ce dernier vivait trois siècles après Pétrarque. Il serait difficile d'indiquer un écrivain qui ait aussitôt

déterminé l'ἔπεα πτερόεντα ; nous ne pourrions certes indiquer une époque plus reculée que le commencement du siècle dernier. Les brillants succès de Pétrarque en Italie entraînèrent les conséquences les plus importantes dans toute l'Europe en établissant nettement la valeur des langues modernes ; il comptait pourtant pour sa renommée sur ses compositions latines si soignées ; pendant qu'il les dédiait aux personnages du rang le plus élevé, il donna ses odes italiennes aux chanteurs de ballades pour être récitées dans les rues à leur profit. Ses contemporains le fortifièrent dans cette opinion, et ce fut pour ses églogues latines et son épopée sur Scipion l'Africain qu'il reçut la couronne de laurier au Capitole. Mais la nature doit l'emporter sur les décisions du pédantisme et de la mode ; par un de ces revirements qui ne sont pas sans exemple dans l'histoire des lettres, l'auteur d'*Africa*, poème latin, est aujourd'hui connu comme l'amant de Laure et le père de la chanson italienne.

Nous avons été entraîné dans une analyse longue et peut-être fastidieuse du talent de Pétrarque, en partie pour défendre la justesse de nos premières observations, contre les lourdes accusations de l'auteur des *Osservazioni*, et en partie par répugnance à ne présenter que le mauvais côté d'une peinture aussi brillante que celle du Lauréat, lequel dans un siècle barbare :

« Par sa réthorique si douce
Éclaira l'Italie de poésie. »

Le manque d'espace nous force de passer légèrement sur plusieurs critiques moins importantes de notre auteur.

Vers le milieu du siècle dernier, une controverse très aigre s'éleva entre Tiraboschi et Lampillas, Espagnol savant

mais emporté; il s'agissait de déterminer laquelle des deux nations méritait le reproche d'avoir gâté la littérature de l'autre au seizième siècle. En analysant cette querelle, nous fîmes remarquer que « l'écrivain italien avait été meilleur que son adversaire par son caractère sinon par ses arguments. » L'auteur des *Osservazione* voit dans cette phrase « une décision sèche et dogmatique qui a tellement déplu à un certain *letterato* italien qu'il s'est promis de la confondre. » Nous ne savons quel est le *letterato* italien dont les foudres sont depuis si longtemps suspendues sur nous, mais nous pouvons affirmer que loin d'être une décision dogmatique, notre remarque est la plus circonspecte que nous ayons faite en notre vie; telle que nous l'entendions, elle était un compliment à l'adresse des Italiens; nous avions du reste évité toute discussion des mérites de cette controverse, d'abord parce qu'elle n'avait pas trait à notre sujet, et ensuite parce que nous n'en connaissions pas suffisamment les détails. Nous pouvons cependant ajouter une ou deux réflexions. La situation respective de l'Italie et de l'Espagne, au point de vue politique et littéraire, rend hautement probable l'opinion que l'influence prédominante, de quelque nature qu'elle ait pu être, est venue de l'Italie. 1° Elle avait porté sa littérature à une perfection élevée, quand celle de toutes les autres nations était encore dans l'enfance; elle était nécessairement plus à même de communiquer que de recevoir des impressions. 2° Ses relations politiques avec l'Espagne étaient de nature à augmenter particulièrement cette probabilité. L'occupation par la maison d'Aragon d'une parcelle insignifiante de son propre territoire (car Naples était très insignifiant à un point de vue littéraire quelconque) lui ouvrit une large voie pour transmettre ses idées dans l'autre royaume. 3° Tout

homme, même italien, connaissant la littérature espagnole, admettra que cette influence se remarque sous le règne de Charles V, l'âge d'or de l'Italie; que non seulement elle pesa sur les lettres espagnoles, mais en changea complétement le caractère, établissant par l'entremise de ses deux grands prêtres, Boscan et Garcilaso, ce qui a été universellement reconnu sous le nom d'école italienne. Ce fut une époque de bon goût; mais cinquante ans plus tard, les deux langues furent bouleversées par ces déplorables affectations qui, en Italie particulièrement, ont fait du nom de ce siècle (seicento) un terme de reproche; or il semble que le même pays, dont peu de temps auparavant l'influence sur l'autre était si directe, a dû par la même raison lui inoculer le poison dont sa propre littérature était infectée. Comme Marini et Gongora, les fondateurs prétendus de l'école, étaient contemporains, il est extrêmement difficile de déterminer leur droit respectif au triste honneur de l'innovation; et après tout la question pour les étrangers n'est que d'un intérêt et d'une importance médiocre.

On a recherché avec une vive curiosité l'origine des affectations qui, à différentes époques, ont souillé les langues modernes de l'Europe. Chaque nation s'efforce d'en rejeter la responsabilité sur l'étranger et *toutes* se sont accordées pour l'attribuer à l'Italie. C'est de là que la France a tiré son *style précieux* qui disparut avant les satires de Boileau et de Molière; c'est de là qu'en Angleterre est née *l'école métaphysique* de Cowley, et le *cultismo* dont nous avons parlé, condamné en théorie par Lope et Quevedo, mais prêché par leur exemple, provient de la même source, d'après les Espagnols. La célébrité précoce de Pétrarque et de ses mauvais imitateurs justifient d'une façon spécieuse

toutes ces accusations; mais une appréciation plus généreuse peut les faire remonter à des temps plus anciens. Le provençal fut pendant trois siècles la langue la plus populaire et, nous l'avons dit, la plus policée de l'Europe. Le langage du peuple des côtes fertiles de la Méditerranée était en même temps celui de la poésie dans toutes les cours civilisées du continent, dans celles de Toulouse, de la Provence, de la Sicile et de plusieurs autres de l'Italie; il fut porté à sa plus haute perfection par les nobles espagnols de l'Aragon et passa en Angleterre au XIIe siècle avec Éléonore, douairière de la Guienne et du Poitou. Les rois ne dédaignèrent pas de le cultiver, et Richard Cœur de Lion, si l'histoire dit vrai, releva les vertus barbares de la chevalerie par les gloires plus calmes du troubadour [1]. Quand ce dialecte précoce se fut éteint, son influence lui survécut; les premiers poètes italiens donnèrent une espèce de sanction à ses défauts. Mais, s'il faut avouer, d'une part, que leur génie sema les germes du mauvais goût, il faut convenir, de l'autre, que le sol avait été préparé pour les recevoir dans un temps plus reculé.

Les boursoufllures abstraites de l'école de Cowley, dont le docteur Johnson fait remonter la source à Marini peuvent se retrouver dans la poésie de Donne, de Shakspeare et de

[1] Tout le monde connaît l'excellent *Traité* de Sismondi sur la poésie provençale; on ne peut cependant aujourd'hui le citer comme la plus grande autorité; la question a été beaucoup plus largement explorée dans l'ouvrage de M. Raynouard, secrétaire de l'Académie française. Ses « *Poésies des troubadours* » sont arrivées aujourd'hui au sixième volume. W.-A. Schlegel, dans un traité fort court, mais plein de science, intitulé : « *Observations sur la langue et la littérature provençales*, » par les faits qu'il a mis en lumière, a donné le coup de grâce à la théorie du Père André sur lequel Sismondi s'était surtout appuyé.

ses contemporains, de Surrey, Wyatt et Chaucer, dans les pièces fugitives du XIIIe et XIVe siècles, retirées de l'oubli par les recherches des savants; les poésies religieuses et érotiques de l'Espagne à la fin du XIIIe siècle, telles qu'on les retrouve dans les *Cancioneros*, déploient les mêmes subtilités et le même goût barbare dans leurs ornements; peu d'écrivains de ce pays, même aux plus beaux temps de sa littérature, en ont été complétement exempts. Peut-être les défauts de Voiture et de Scudéry peuvent trouver une origine aussi ancienne; les écarts de la Pléiade peuvent être un anneau de la chaine, et ceux qui ont des loisirs pourront vérifier la justesse de notre idée. La littérature moderne presque tout entière semble avoir contenu, dès son origine, les principes de la corruption; les tendances vers la barbarie ont triomphé à certaines époques de tous les efforts d'une critique sage, et cette perversion de l'intelligence, pendant la plus grande partie de certains siècles, donne au savant un vaste champ de réflexions humiliantes. Que de bons esprits, à l'époque condamnée des *Seicentisti*, suivant les lumières douteuses de Marini et de son école, ont substitué la froide prétention à l'esprit, le calembour aux pensées et les métaphores forcées à la simplicité de la nature! Combien d'autres après Cowley ont épuisé les forces d'un talent réel par les recherches d'analogies étranges et de combinaisons sans valeur; ou avec Lope et même Caldéron ont consacré des pages entières à martyriser la rime, pour rechercher des échos, construire des acrostiches à propos de sujets qui prêtaient à tout le feu de la poésie! De telles prostitutions du génie, non seulement rapetissent l'esprit humain, mais le font reculer aux subtilités scolastiques, aux altérations, aux anagrammes et aux mille devises puériles du moyen âge.

Nous voici beaucoup trop éloigné de l'auteur des *Osservasioni*. Nous avons commis une autre offense en manifestant un certain étonnement à propos de la patience des Italiens qui se sont infligé la lecture d'épopées contenant trente et quarante chants; notre adversaire rappelle à ce propos notre passion analogue et tout aussi inexpliquable pour les romans d'une longueur interminable, tels que ceux de l'auteur de Waverley (page 82 à 85). Un critique libéral, nous le savons, doit être discret dans la censure des goûts particuliers à chaque nation. Quand la valeur du fond est égale, les charmes d'une belle versification et des images poétiques peuvent donner une grande supériorité à la poésie sur la prose, particulièrement chez un peuple aussi passionné pour la mélodie et d'une imagination aussi vive que les Italiens; mais aussi la réunion de ces qualités demande un plus haut degré de talent chez l'artiste et la médiocrité des vers est chose intolérable.

« Médiocribus esse poetis
Non homines, non Di, etc. »

La maxime d'Horace n'en est pas moins vraie pour avoir vieilli. D'Alembert s'est prononcé d'une façon absolue contre tous les longs ouvrages en vers; il les trouve impossibles à lire en entier sans ennui, et n'excepte même pas les chef-d'œuvres de l'antiquité [1]. Qu'eût-il dit d'une épopée italienne de second ordre, délayant en trente ou quarante chants les *incredibilia* de la chevalerie.

Le roman anglais, quand il est passablement bien exécuté, peut fournir une instruction solide par ses détails sur la vie, le caractère et les passions de l'homme; mais les romans

[1] *Œuvres philosophiques*. etc., t. IV, p. 152.

chevaleresques, — peintures exagérées d'un monde imaginaire de « Gorgones, d'hydres de chimères horribles », — ne peuvent être considérés que comme un délassement de l'esprit. Publiés en un dialecte moins policé, dans un âge plus simple, ils charmaient les monotones soirées des Normands illettrés, nos ancêtres, et, sous le règne d'Élisabeth, ils étaient encore exposés à la malédiction du digne Ascham comme « folies à faire rire un homme sensé et dont tout l'agrément consistait en meurtres et en violentes obscénités. » Nos remarques n'ont nécessairement pas porté sur les chef-d'œuvres de la muse romantique de l'Italie; nous avons fait un chaleureux éloge de plusieurs d'entre eux. C'est un privilége du génie, tout le monde le sait, d'ennoblir tout ce qu'il touche.

Plusieurs de nos autres réflexions semblent avoir atteint comme des traits aigus le cœur patriotique de l'auteur des *Osservazioni;* telles sont nos observations sur le manque d'un but moral et philosophique dans la littérature élégante de l'Italie, « sur l'amour qui est le thème constant et l'unique inspiration de ses poètes, » sur la mauvaise tendance de son langage qui pousse l'écrivain « à prêter une attention exagérée aux sons. » Il y a peu de règles générales qui n'entraînent quelques exceptions et parfois même de très importantes. Le caractère moral ou intellectuel d'une nation doit se composer de traits qui appellent plus fréquemment et plus forcément le regard et un examen plus attentif; combien d'individualités pourtant peuvent ne correspondre nullement au type général. Les Béotiens étaient d'une lourdeur d'esprit proverbiale [1]; et pourtant le plus inspiré de la partie la plus

[1] « *Sus Bæotica, auris Bæotica, Bæoticum ingenium.* »

inspirée de la poésie grecque était un Béotien ; le plus amusant prosateur de la Grèce fut un Béotien. Pour emprunter des exemples à des temps plus récents, quand nous trouvons « le soigneux Ginguené » parlant « de la corruption *universelle* du goût en Italie pendant le dix-septième siècle » ou Sismondi nous déclarant « que l'abus de l'esprit éteignit dans ce pays *toute autre espèce de talent*, » nous ne pouvons nécessairement pas leur supposer une précision pédantesque; ou bien, que ferions-nous de quelques-uns des poëtes et des savants les plus considérables de tous ceux nés en Italie : de Chiabrera, de Filicaja, de Galilée et d'autres noms assez nombreux pour remplir un lourd in-quarto de Tiraboschi? Le même principe absolu appliqué à des écrivains qui pareils, à Montesquieu, Mme De Staël et Schlegel, se sont occupés de point de vues généraux, irait jusqu'à les dépouiller de toute considération et de tout crédit.

Mais il est inutile de multiplier les exemples. Le Dante, le Tasse, Alamanni, Guidi, Pétrarque souvent, le généreux Filicaja toujours et, sans aucun doute, beaucoup d'autres constituent une honorable exception à notre observation sur le manque d'un but moral dans la partie légère des lettres italiennes, et nous l'avons reconnu, pour plusieurs d'entre eux, d'une façon indirecte, dans notre article. Mais qu'un homme de goût jette les yeux sur les productions sans fin de la muse romantique blamées par Tiraboschi comme « froides et insipides [1], » à propos desquelles Gravina regrette qu'elles « aient enlevé la lumière de la vérité » à ses compatriotes [2]; qu'il examine leurs milliers de romans d'amour et de plaisan-

[1] Lett. ital., tome VII, partie III, 142.
[2] Ragion poetica.

teries qui, depuis l'exemple de Boccace ont agréablement perpétué les ingénieuses inventions des temps barbares [1], ou encore « le cercle d'extravagances frivoles, » — c'est ainsi que Salfi [2] qualifie leurs ouvrages burlesques, — dans lequel les beaux esprits de l'Italie ont enfermé leur nation avide de bouffonneries; ou enfin sur leurs légions d'odes érotiques seulement, et il trouvera dans cette variété considérable de la littérature nationale une preuve raisonnable, sinon une justification complète, de nos assertions.

Mais ne parlerons-nous pas « de l'amour comme étant la grande inspiration du poète italien, » et comme l'emportant dans son âme sur toute autre affection ou relation de la vie? « Leurs plus illustres écrivains, le Dante, Pétrarque, Boccace, Sannazar, le Tasse, même des prélats philosophes comme Bembo, des hommes d'État comme Laurent, n'ont-ils pas célébré le nom de leur maîtresse dans leurs vers jusqu'à le faire connaître autant que le leur dans toutes les parties de l'Italie? La moitié des morceaux lyriques contenus dans l'édition populaire des « classiques italiens »

[1] On sait que la *Novelle* italienne tira son origine des fabliaux français des XII[e] et XIII[e] siècles ; il est digne de remarque que, tandis qu'en Italie ces amusantes fictions ont été l'objet de travaux actifs depuis Boccace jusqu'à nos jours, elles ont à peine été abordées par un seul écrivain anglais, malgré les éloges d'un génie comme Chaucer. On peut dire la même chose de la France leur pays natal; la seule imitation peut-être qui en ait été faite est celle de Lafontaine, qu'on ne peut imiter.

[2] Ce savant italien s'occupe en ce moment de terminer *Guiguené*, qui est resté inachevé. Malgré notre déférence pour l'auteur des *Osservazioni*, nous trouvons qu'il a montré dans son travail une indépendance et une impartialité plus grande que son prédécesseur. Ses compatriotes semblent partager notre opinion; dans une analyse récente et flatteuse de son ouvrage, ils ont tempéré la généralité de leurs éloges par plusieurs reproches dirigés contre la sévérité de ses critiques.

n'est-elle pas exclusivement érotique? Si Milton, Dryden, Pope ou mieux encore si des personnages graves, comme l'évêque Warburton et le docteur Johnson, avaient dédié non pas un simple sonnet mais des volumes entiers à leur Béatrice, leur Laure ou leur Léonore, nous croyons qu'un critique serait excusable s'il considérait l'amour comme la *vivida vis* des auteurs anglais. Qu'on ne se méprenne pourtant pas sur notre pensée; elle n'implique nullement que rien en dehors d'une passion brûlante ne soit sorti des travaux de la muse lyrique de l'Italie. Aux exceptions mentionnées par l'auteur des *Osservazioni* il eût pu ajouter, comme n'étant inférieures à aucune, —s'il n'eût été retenu par sa modestie, — les harmonies sacrées qui ornent son autobiographie; au dessus de toutes, le magnifique chant sur *la mort de Léopold* qui ne peut rien gagner à nos éloges, quand un auteur, comme Mathias, a déclaré qu'elle a placé son auteur au Parnasse italien à côté de Pétrarque et de Chiabrera [1].

Quant à nos remarques sur la tendance des tons mélodieux de l'italien « à entraîner ses écrivains à donner une attention exagérée au son, » nous sommes étonné qu'elles aient dicté deux graves pages de représentations à notre censeur. Quand nous parlions,

« De la langue de syrène du Toscan,
Cette musique par elle-même dont la phrase est un chant, »

nous croyions notre remarque aussi vraie que vieille; nous

[1] Une lettre de M. Mathias, tombée entre nos mains depuis quelque temps termine une analyse flatteuse de la chanson dont nous parlons par cet éloge magnifique.— « Après avoir lu et étudié cette production remarquable, je pense que si Pétrarque l'avait entendue, il eût assigné à son auteur un siége proche du sien sans demander une autre preuve de son génie vaste, fécond et sublime. »

pensons qu'elle l'est un peu, quand nous nous perdons parfois encore dans les tournures longues et pleines de douceur de Bembo ou de Boccace, ces modèles fameux de l'éloquence italienne. Dans tous les cas, notre observation ne va guère aussi loin que le candide aveu de Betinelli qui, parlant des écrits historiques, dit : « Dans cette division et toutes les autres des lettres italiennes, mes compatriotes ont toujours plus recherché le style et les belles tournures de phrase que l'utile et la bonne philosophie [1].

Nous devons nous hâter d'arriver à la dernière de nos énormités, laquelle n'est pas la moindre de la liste. Il s'agit d'une critique maladroite sur le talent poétique de Metastase; l'auteur des *Osservazioni*, après avoir fait pleuvoir sur l'illustre écrivain une ondée de compliments gracieux, — à nos dépens, — il nous blâme comme « manquant de respect à cet homme fameux; comme n'ayant de perspicacité que pour découvrir des défauts, comme coupables d'expressions exagérées et déplacées qui prouvent que nous n'avons pas lu ou médité les œuvres de ce dramaturge supérieur, ni ceux de ses biographes, ni ceux de ses critiques. » — Page 98-111. Que pensez-vous, lecteur, de ces reproches fades et du panégyrique en douze pages qui les accompagne? — « Le rhythme mélodieux des vers du Tasse *n'a rien de cette douceur monotone si fatigante chez Metastase.* » Dans cette ligne en caractères italiques gît tout notre tort; rien de plus.

Nous respecterons la convenance du lecteur en passant sur ce point aussi brièvement que possible. Nous n'éprouvons certainement pas et nous ne feindrons pas d'éprouver pour Métastase la vénération profonde qui anime, envers

[1] Risorg. *d'Italia introduz.*, tome I, p. 14.

lui, l'auteur des *Osservazioni*, et qui a pu légitimemeut s'emparer de lui au moment où il a succédé aux lauriers césariens. Nous avons toujours vu dans ses opéras une mollesse de sentiment, une invention forcée et une exagération dans les caractères qui ne peuvent être complétement excusées par la nature du drame musical. Mais nous n'avous rien dit de tout cela dans notre malheureux article, et comme nous ne voulons pas de nouveau blesser les principes ou les préjugés de notre très respectable censeur, nous nous contenterons de présenter une ou deux autorités solides derrière lesquelles nous nous retrancherons, lui abandonnant le champ de bataille.

L'auteur a soumis à ses lecteurs un résumé d'une quarantaine de pages écrites par l'Espagnol Arteaga et remplies d'éloges soutenus à l'adresse de son poète favori. Nous n'avons rien à y objecter; mais quand il nous recommande ces lignes comme les opinions « d'un critique, savant, judicieux et impartial » nous croyons qu'il eût été convenable d'équilibrer ces quarante pages de louanges par une citation quelconque des trente-cinq qui les suivent et qui contiennent une critique qui n'est presque pas mitigée [1]. L'impartial Arteaga, il est bon de le remarquer, parlant de l'accusation commune de *monotonie formulée contre la construction des vers de Métastase et de ses périodes*, loin de l'en absoudre, refuse formellement de se prononcer sur ce point.

Mais nous pouvons trouver un secours considérable dans notre opinion irrévérencieuse, chez Ugo Foscolo, un nom de haute valeur et comme poète et comme critique; sa perspicacité, dans cette dernière fonction, lui a valu déjà

[1] *Le Rivoluzioni del theatro musicale*, etc., p. 375-510.

une mention élogieuse de notre auteur qui l'a nommé son « grand Apollo. » Parlant incidemment de Métastase, il s'exprime ainsi : « Pour plaire à la cour de Vienne, aux musiciens et au public du temps, et pour obéir en même temps à la délicatesse de son goût efféminé, Métastase réduisit *le langage et la versification à un nombre tellement limité de mots, de phrases et de cadences, qu'ils semblent être toujours les mêmes*, et, à la fin, ils produisent l'effet d'une flûte qui engendre plutôt une délicieuse mélodie que des sensations vives et distinctes [1]. W. A. Schlegel, dans sa huitième conférence sur la littérature dramatique, parle précisément de la même façon ; nous le citons, quoique étranger, à cause de ses connaissances supérieures dans cette partie spéciale des belles-lettres. Ces autorités sont trop compétentes et trop explicites, pour qu'il soit besoin de recourir à d'autres ou qu'il soit nécessaire pour mieux fortifier notre position de nous livrer à des citations empruntées aux œuvres du poète.

« Hic aliquid plus
Quam satis est. »

Nous sommes aussi fatigués que nos lecteurs d'insister ainsi sur les défauts d'une littérature si belle et pour laquelle nous éprouvons une admiration sincère. Les rudes attaques dirigées contre l'esprit et la matière de notre premier article par un savant aussi accompli que l'auteur des *Osservazioni* nous a forcé à entrer dans cette voie pour nous défendre. Notre froid étalage de citations trouve son excuse dans la nécessité d'appuyer nos opinions, dans des questions de goût discutables, sur les seules autorités que notre censeur soit

[1] *Essais sur Pétrarque*, p. 93.

disposé à reconnaître, celles de ses compatriotes. Il appuie avec force, et à plusieurs reprises, sur l'incapacité des étrangers en matière de goût littéraire, et pourtant l'immense divergence d'opinions qui existe entre lui et les auteurs éminents par nous cités est de nature à ne nous présenter qu'un accord assez faible chez les critiques de son pays. La connaissance de l'histoire de l'Italie ne diminue en rien nos craintes; et les querelles qui ont divisé chez elle la république des lettres, depuis les savants remarquables mais irascibles du xv[e] siècle jusqu'à ceux de notre temps, n'ont pas toujours été soutenues avec les armes inoffensives de la discussion scolastique [1].

Que des assertions trop vagues, des erreurs ou des préjugés se soient fait jour dans un travail de cinquante à soixante pages, c'est ce que l'on peut attendre de l'écrivain le plus circonspect; mais un critique bienveillant, au lieu de s'y attacher embrasse l'esprit général de l'œuvre et par lui interprète ou excuse les inexactitudes de détail. Il est difficile de se rapprocher des principes, peut-être de la partialité de notre auteur, dans l'appréciation du caractère intellectuel de son pays. Nous croyons découvrir un des motifs de son mécontentement à notre égard, dans l'erreur où il tombe à propos de nos intentions; elles seraient d'après lui « de répandre largement en Amérique la con-

[1] Deux exemples connus : — Ceux de Caron et de Marmi. L'adversaire du premier poète accusé de meurtre et d'hérésie fut condamné par l'inquisition et forcé de chercher sa sécurité dans l'exil. Le rival de Marmi, dans une tentative d'assassinat contre lui, n'atteignit heureusement qu'un courtisan du roi de Sardaigne. Dans ces deux affaires les beaux esprits de l'Italie, partagés en deux camps, luttèrent avec une acrimonie incroyable pendant la plus grande partie d'un siècle. Le sujet de ces querelles animées était dans les deux cas : — *un sonnet!*

naissance spéciale de l'italien. » Il rappelle à plusieurs reprises cette pensée avec un soin tout particulier et nous représente qu'elle est en opposition complète avec l'allure de nos critiques. — En premier lieu nous n'avons fait aucune déclaration de ce genre; nous n'avions en vue qu'une analyse consciencieuse d'une branche de la littérature italienne, si, d'une autre part, telle eût été notre dessein, nous craignons grandement, ou mieux, nous ne doutons pas qu'un éloge absolu n'eût point été le meilleur moyen de le faire triompher. En nous appesantissant sur les beautés et en cachant avec affectation les défauts, nous eussions paru manquer de sincérité et c'était disposer le lecteur à rejeter nos propositions. La perfection n'est pas le partage de l'humanité, ni en Italie, ni ailleurs. De pareilles louanges, du reste, eussent été indignes des grands hommes qui en étaient l'objet; ils resplendissent d'un éclat trop brillant pour être obscurcis par quelques taches; défendre leurs défauts avec obstination, c'est presque amoindrir la force de leur génie. « Rien n'est beau que le vrai » est la réflexion connue d'un critique dont les maximes bien qu'écrites pour son art ont souvent une portée beaucoup plus générale.

Malgré la difficulté alléguée par M. Da Ponte de se former un jugement exact sur les littératures étrangères, la science de la critique et de l'histoire générale des lettres, qui s'est entièrement formée dans les cinquante dernières années, a fait beaucoup pour détruire les préjugés et agrandir le cercle des connaissances vraies : il y a un siècle et demi, « les meilleurs critiques de l'Angleterre [1], » d'après

[1] *The tragedies of the last age, considered et examined by the practice of the ancients*, etc., par Thomas Rymer. Londres 1678.

Pope et Dryden, pouvaient se livrer à un examen de la forme de Shakspeare et en conséquence la condamner, d'après « les règles des anciens. » Les meilleurs critiques de la France [1], d'après l'opinion générale, pouvaient blâmer l'*Orlando furioso* parce qu'il s'écartait des règles d'Horace; Addison, lui-même, dans sa défense triomphante du *Paradis perdu* paraît surtout préoccupé d'établir sa conformité aux lois d'Aristote; un écrivain comme Lope de Vega fut obligé de s'excuser de la liberté qu'il prit de s'écarter des dogmes de la même école et d'adapter ses magnifiques conceptions dramatiques au génie particulier de ses compatriotes [2]. Les belles créations de l'Arioste et de Spencer furent trouvées *barbares* parce qu'elles n'étaient pas classiques; les savants policés de l'Europe se riaient du mauvais goût qui préférait « l'Arioste à Virgile et un roman à l'*Iliade* [3]. » L'esprit de conciliation de la critique moderne est intervenu; il a consulté le caractère et les besoins des diverses nations; le phi-

[1] « Dissertation critique sur l'aventure de Joconde. » Œuvres de Boileau, tome II.

[2] « *Arte de hacer comedias* » *obras sueltas*, tome IV, p. 406.

Y quando he de escribir una Comedia
Encierro los preceptos con seis llaves
Saco a Terencio y Plauto de mi estudio
Para que no me den voces, que suele
Dar gritos la verdad en libros mudeos etc.

[3] Voyez « *Advice to an author* » par lord Shaftesbury; cet ouvrage jouit d'une grande autorité en son temps, mais il parle de « la muse *gothique* de Shakspeare, de Flechter et de Milton balbutiant une langue informe que la jeunesse et l'expérience de l'âge seuls pouvaient faire excuser. Sir William Temple, doué d'un goût plus pur, n'en est pas plus libéral. Le terme *gothique* chez ces écrivains est employé dans le même sens que le mot moderne *romantique*, avec cette différence pourtant que le dernier est distinctif, tandis que le premier est une épithète insultante.

losophe dans ses recherches a tiré des beautés locales propres à chacune d'elles des principes généraux applicables à toutes les littératures; les petits préjugés nationaux ont disparu, et la différence des goûts, condamnée dès l'origine par cette raison seule comme une difformité, est aujourd'hui admirée comme une variété de mérites dans la nature.

L'Angleterre, nous devons l'avouer, n'a guère contribué à cette amélioration; ses recherches sur l'histoire littéraire sont de peu d'importance au point de vue de sa langue nationale, et nulles à propos des langues étrangères. Warton, Johnson et Campbell ont à la vérité laissé des travaux soigneusement faits sur les richesses poétiques de la Grande-Bretagne; mais en dehors des œuvres limitées de Drake et de Dunlop, quelles annales possédons-nous, en sa prose riche et variée? Quant aux littératures étrangères, pendant que les autres nations civilisées consacraient à les juger dés traités importants et volumineux, les Anglais sont restés dans un mutisme complet [1]. Cependant pour plusieurs raisons on

[1] La dernière traduction de « *l'Europe méridionale*, » par Sismondi est, nous le croyons, la seule histoire littéraire que possèdent les Anglais. Le goût exercé de cet écrivain intelligent a beaucoup gagné à sa connaissance des langues du Nord. Sa science, toutefois, n'est pas toujours à la hauteur de son sujet, et la valeur de ses opinions est souvent due à des emprunts faits à d'autres. On peut supposer que l'historien des « *Républiques italiennes* » a fait chez lui son travail sur les lettres de la Péninsule ou tout au moins la plus grande partie de ce livre. Mais en ce qui concerne l'Espagne, il a puisé « *manibus plenis* » dans Bouterwek et trop libéralement même pour le peu de reconnaissance qu'il en a montré au savant allemand. Des pages entières sont *traduites littéralement* de cet auteur. L'ouvrage de Sismondi possède cependant une valeur sérieuse à cause de sa démonstration philosophique du *caractère* espagnol, tirée des particularités de la littérature de ce pays. Son analyse du drame national, par son opposition aux idées de Schlegel, est aussi très ingénieuse. N'est-

pourrait considérer les Anglais comme étant aptes à devenir les meilleurs critiques généraux du monde; le choc de leurs opinions sur ce point avec celles des autres savants de l'Europe devrait produire des résultats nouveaux et importants.

L'auteur des *Osservazioni* nous accuse d'être trop sous l'influence de ses ennemis les Français (p. 112). Cette imputation n'a guère de fondements; nous avons toujours considéré ce peuple dédaigneux comme les plus mauvais critiques qui soient, et nous n'avons guère cité leurs opinions dans le courant de notre article sans essayer de les réfuter. La vérité est, qu'après avoir construit leur système avec une habileté infinie, et s'être habitués à découvrir avec une grande perspicacité les moindres violations commises contre lui, ils sont incapables de comprendre pourquoi on ne l'appliquerait pas à tous les autres peuples d'un caractère différent du leur. Les conséquences sont claires. Voltaire, dont les vues élevées arrivent parfois à une générosité digne de la critique de nos jours, n'est pas lui-même une exception. Ses *Commentaires sur Corneille* sont pleins des réflexions les plus remarquables sur l'éminent poète ou plutôt sur le drame français; mais l'application de ces principes aux œuvres des pays voisins l'entraîne aux plus grossières absurdités. « Le *Caton* d'Addison est la seule tragédie bien écrite en Angleterre. » « *Hamlet* est une production barbare que ne supporterait pas la plus vile populace de la

elle pas plus judicieuse que celle de l'écrivain allemand? Nous espérons que cette carrière, encore inexplorée par les Anglais, sera bientôt parcourue par un de nos savants, dont les recherches l'ont mis à même de pousser ses investigations dans les lettres espagnoles, plus loin que ses prédécesseurs.

France et de l'Italie. » « Lope de Véga et Caldéron ont familiarisé leurs compatriotes à toutes les extravagances d'un drame grossier et ridicule. » Mais le théâtre français, qui a pris modèle sur celui de la Grèce ancienne, « peut se flatter de posséder plus de vingt pièces qui surpassent ses plus admirables chefs-d'œuvre sans excepter ceux de Sophocle et d'Euripide. » Dans d'autres genres poétiques, Milton, le Tasse, Ercilla ne valent pas mieux, « qui oserait parler à Boileau, à Racine, à Molière, d'une épopée sur Adam et Ève! » Voltaire avait une autre raison pour placer la littérature de son pays au dessus de toutes les autres; il était à la tête de toutes ses branches ou du moins aspirait à l'être.

Madame de Stael fait certainement une brillante exception sous plus d'un rapport, au caractère de son pays; ses défauts même sont plutôt d'un caractère opposé; au lieu de se restreindre à des principes de convention, elle peut souvent être accusée d'utopie; au lieu de détails précis et complets, elle se lance dans des abstractions et des propositions étranges. Ses fautes sont de la nature de celles reprochées à l'école allemande; elle s'en était probablement imbue par une grande étude de cette littérature (chose rare chez ses compatriotes), pendant son séjour en Germanie et par ses longues relations avec un des savants le plus distingué de ce pays qui vécut avec elle sous le même toit pendant plusieurs années; malgré ses défauts, madame de Stael eut le mérite de montrer un esprit plus large et plus philosophique qu'aucun autre de ses compatriotes.

L'Angleterre n'a jamais obéi aux lois arbitraires des académies; sa littérature, à plusieurs reprises, a embrassé tous les genres qui ont dominé dans les autres langues de l'Europe; son idiome dérivé du latin et du Teuton lui donne

une plus grande facilité de comprendre l'esprit des autres littératures que n'en possède aucun peuple européen dont le langage a pris sa source dans l'un de ces deux éléments. Comment avec des moyens tout particuliers d'écrire l'histoire et la critique littéraire, avec leur indépendance ordinaire de pensées, les Anglais sont-ils demeurés dans un tel état d'infériorité à côté des autres nations civilisées?

HISTOIRE DES ÉTATS-UNIS.

HISTOIRE DES ÉTATS-UNIS

PAR

BANCROFT [1].

Janvier 1825

La remarquable phrase de l'évêque Berkeley :

« C'est vers l'occident que se dirige la *course* de l'empire, »

flatte trop l'amour-propre national pour ne pas être souvent citée, — (bien que ce ne soit pas toujours avec raison ;) et si nous y voyons la substance d'une prédiction dont l'accomplissement n'est pas limité à une période particulière, il n'est guère facile de la réfuter. Si le prélat avait substitué « liberté » à « puissance, » sa parole serait déjà pleinement justifiée par l'expérience. Il est curieux d'observer avec quelle constance le progrès de la liberté civile et religieuse, — développement des droits que l'on peut appeler les droits naturels de l'humanité, — s'est avancé de l'orient vers l'occident et avec quelle précision le caractère plus ou moins libéral des institutions sociales d'une nation peut être déterminé par sa

[1] *Histoire des États-Unis d'Amérique depuis la découverte du Continent américain*, par George Bancroft. Volume III, p. 468.

situation géographique, en tant qu'elle est fixée dans les limites de l'une des trois parties du globe occupées en tout ou en partie par les membres de la grande famille caucasienne.

En Asie, nous ne trouvons que d'immenses gouvernements despotiques dans lesquels deux situations seulement sont reconnues, celle du maître et de l'esclave : un souverain dans l'isolement, une nation dans le servage. Point de constitution pour limiter l'autorité du premier ; point d'assemblée intermédiaire pour la contrebalancer ou tout au moins pour protéger le peuple contre son exercice. Le peuple n'a pas d'existence politique, le monarque est littéralement l'État. La religion de ces pays est de la même nature que leur gouvernement. L'esprit libre du christianisme, vivifiant et élevant l'âme par la conscience de ses glorieuses destinées, y fait peu de prosélytes ; mais le mahométisme, avec ses théories de fatalisme aveugle, trouve une prompte faveur chez des hommes qui déjà ont fait abandon de leur volonté et de leur responsabilité, aux mains d'un maître terrestre. Dans de pareilles contrées il ne s'est opéré que de faibles progrès dans les sciences ; les arts d'ornementation et même la littérature d'imagination y ont été cultivés avec des succès divers, mais peu de choses ont été faites dans les études qui relèvent de la liberté d'examen et se rapportent aux plus grands intérêts de l'humanité ; les quelques monuments d'architecture qui frappent l'œil du voyageur éveillent les froids souvenirs d'une ostentation et d'un orgueil personnel, et non l'idée d'une activité nationale dirigée vers le développement des ressources et de la civilisation d'un État.

Lorsque nous franchissons les frontières de l'Europe, au milieu de peuples descendants de la même souche, et de

pareille conformation, nous pouvons nous croire transportés dans une autre planète; l'homme ne rampe plus dans la poussière sous le regard dédaigneux d'un maître; il marche le front levé, comme le roi de la création; ses yeux sont attachés au ciel où ses destinées l'appellent. Agent libre, il pense, parle et agit pour lui-même; il jouit des bénéfices de son travail, suit la carrière qui convient à ses dispositions et à ses goûts, sonde sans crainte les secrets des temps et de la nature; vit sous des lois qu'il a concouru à élaborer et réclame la justice comme un droit quand elles ont reçu quelque atteinte. Dans sa liberté de spéculation et d'action, il a inventé plusieurs formes de gouvernements; beaucoup d'entre eux ont accepté le principe monarchique, mais le pouvoir du souverain est limité par des règles écrites ou de tradition. Le peuple tout entier concourt plus ou moins à l'exercice du pouvoir, et une aristocratie nombreuse, placée entre les masses et la couronne, les protége contre l'oppression de la tyrannie orientale, tandis que ce corps lui-même constitue tellement une amélioration dans l'organisation sociale, que le pouvoir, au lieu d'être concentré sur une seule personne, — plaignant, juge et exécuteur, — est réparti entre un nombre considérable d'individus et d'intérêts différents. C'est en lui-même un grand pas, même vers la liberté populaire.

La tendance presque universelle est d'avancer plus loin encore; cette guerre d'opinion, — cette lutte entre la lumière et l'ombre qui se développe aujourd'hui dans la plus grande partie des contrées de l'Europe, — nous indique le point de vue auquel leur histoire doit être étudiée dans le présent et peut-être bien dans les siècles suivants; car les révolutions dans la société, quand elles sont fondées sur

l'opinion, — la seule base stable, la seule à propos de laquelle un ami de l'humanité n'a pas à craindre, — doivent être l'œuvre lente du temps. Qui donc désirerait précipiter tellement l'avénement de la bonne cause que, pour arracher les vieux abus entrelacés à chaque pierre et à chaque colonne de l'édifice, il ruinerait le noble édifice lui-même qui a si longtemps donné la sécurité à ses habitants? La meilleure ou la pire forme de gouvernement en elle-même peut être un objet de discussion; mais il n'est pas douteux que la meilleure ne devienne la plus mauvaise pour un peuple qui s'y précipiterait aveuglément, sans avoir appris d'abord à la comprendre et à la pratiquer. De pareilles transitions doivent au moins entraîner le sacrifice de plusieurs générations, et il faut un patriotisme singulièrement pur et abstrait pour acquérir à ce prix le bonheur possible et même probable d'une postérité éloignée. Diverses tentatives de gouvernement populaire ont été faites dans l'ancien monde, mais, pour une cause ou pour une autre, elles ont échoué; et bien que le temps, des relations plus étendues, une plus grande connaissance des devoirs pratiques du gouvernement représentatif, et non moins que tout cela notre propre et heureux exemple, puissent préparer l'opinion de l'Europe à la possession de la liberté républicaine, il est très certain que dans ce moment son territoire n'est pas fait pour y asseoir des républiques.

Le véritable sol pour elles est notre continent, le nouveau monde, la dernière des trois grandes divisions géographiques dont nous avons parlé. C'est le pays où l'on a mis en pratique les belles théories du philosophe européen qui s'est élevé à une vigoureuse indépendance de raisonnement, quand l'action était impossible. L'atmosphère ici semble

aussi fatale aux institutions arbitraires de l'ancien monde que celui-ci l'a été aux formes démocratiques du nôtre. Il semble à peine possible qu'une autre organisation que cette dernière existe pour nous. Dans l'espace de trois siècles, à partir de la découverte du pays, les diverses races qui l'occupent, et dont plusieurs appartiennent aux monarchies européennes les moins libérales, sont arrivées, sauf de rares exceptions, à adopter des institutions de formes républicaines. La tolérance civile et religieuse a été proclamée et l'on en a joui, parmi tout ce vaste continent, dans une proportion inconnue, depuis que le monde a commencé. Malheur aux pays qui ont assumé la pratique de ces droits, sans en comprendre bien l'importance, qui se sont enivrés des vapeurs de la liberté, au lieu de chercher leur nourriture dans son principe vivifiant.

C'est une chose heureuse, ou pour mieux dire, providentielle, que la découverte du Nouveau Monde ait été retardée jusqu'au moment précis où elle a eu lieu. Si elle était arrivée plus tôt, pendant la période où florissait la féodalité, par exemple, les vieilles institutions de l'Europe, avec leurs abus consacrés, auraient été greffées sur ce trône nouveau, et, au lieu des fruits de l'arbre de vie, nous n'eussions récolté que les variétés d'une espèce déjà épuisée et qui se hâtait vers la décadence. Mais heureusement quelques découvertes importantes dans les sciences, et par dessus tout la glorieuse réforme, donnèrent une secousse électrique à l'intelligence, longtemps obscurcie par l'influence d'un clergé despotique; elles apprirent aux hommes à se défier de l'autorité, à assigner les effets à leurs causes, à chercher par eux-mêmes et à n'accepter d'autre guide que la raison donnée par Dieu; elles lui enseignèrent à réclamer le libre examen

comme le droit inaliénable de leur nature, et avec le libre examen la liberté d'action. Les XVIe et XVIIe siècles furent la période du combat gigantesque entre les éléments opposés des religions, comme les XVIIIe et XIXe virent celle de la grande lutte pour la liberté civile.

C'est au milieu de cette fermentation universelle et par une de ses conséquences, que ces rivages furent peuplés la première fois par les puritains, nos aïeux. Ils y trouvèrent un monde qui leur permit de vérifier la valeur des théories qu'on avait ridiculisées comme des visions ou dénoncées comme dangereuses dans leur propre pays. Tout ce qui les entourait était libre, libre comme la nature elle-même, les flots géants roulaient dans leur majesté comme ils avaient roulé depuis la création ; les forêts, qu'aucune main n'avait touchées, florissaient dans leur graudeur et leur beauté primitives; leurs seuls habitants étaient des animaux sauvages ou des Indiens presque aussi féroces et à peine réunis par les liens d'une constitution sociale. Nulle trace d'un homme civilisé ou de ses curieuses inventions; il n'y avait ni chambre étoilée, ni cour de haute commission, ni torture, ni prison, ni gibet, point de tyran féodal pour écraser un malheureux sur la terre, où il s'épuisait; pas d'inquisition pour sonder la pensée et pour faire de la pensée un crime

Le seul regard attaché sur eux était celui de Dieu.

Avouons cependant que dans le premier élan de leur enthousiasme de persécutés, ils n'étendirent pas aux autres la charité qu'ils réclamaient pour eux-mêmes : ce fut une tache à leur caractère, mais une tache qui leur fut commune avec beaucoup de réformateurs. Le zèle nécessaire aux grandes résolutions, dans l'Église et dans l'État, est rarement accompagné de la tolérance pour les opinions diver-

gentes. Ceux qui sont disposés à agir et à souffrir courageusement pour leurs propres doctrines y attachent une importance qui leur font supporter l'opposition avec impatience. Le martyr, pour l'amour de ses croyances, ne peut comprendre la nécessité de la douceur envers ceux qui attaquent les vérités pour lesquelles il est prêt à donner sa vie; puisqu'il accorde si peu de valeur à sa propre existence, est-il naturel qu'il en donne plus à celle des autres? Le dominicain, qui livrait ses victimes aux bûchers de l'inquisition espagnole, sacrifiait, sans sourciller, son bonheur et sa vie aux devoirs de sa mission chez les païens. Les jésuites, qui souffrirent le martyre chez les sauvages de l'Amérique pour la propagation de leur foi, excitaient ces mêmes sauvages aux horribles massacres des colons protestants de la Nouvelle Angleterre. Dieu n'a pas souvent réuni la charité à l'exaltation; quand il l'a fait, il a produit ses plus nobles œuvres, un More ou un Fénélon.

Mais si les premiers colons étaient intolérants en pratique, ils n'en avaient pas moins apporté avec le principe vivant de la liberté qui devait survivre à leur génération; ils ne pouvaient pas empêcher l'avénement d'un fait, dont leur arrivée ici était par elle-même l'assertion. Ils étaient venus par amour de leurs croyances et pour adorer Dieu dans leur propre vie; ils proclamaient ainsi du même coup la liberté des institutions politiques. Chaque citoyen concourut au plan de constitution et tous jouirent d'une égale participation aux priviléges civils; la liberté en matière politique entraîna graduellement après elle une liberté correspondante pour ce qui concernait la religion. Dans leurs luttes postérieures avec la mère-patrie, ils trouvèrent des arguments pour leur foi et la meilleure manière de la défendre. Leurs libertés poussèrent

de profondes racines dans le sol, au milieu des tempêtes qui les battirent, mais ne purent les renverser. C'est ce combat contre la mère-patrie, cette assertion perpétuelle de leur droit à l'indépendance, leur tendance, faible à son commencement et se fortifiant avec le temps, vers les institutions républicaines, qui relient l'histoire des colonies à celles de l'union et forment le véritable point de vue sous lequel elle doit être considérée.

L'histoire de ce pays se divise en trois grandes périodes : celle des colonies, pendant laquelle l'idée de l'indépendance se développait lentement et graduellement dans les esprits américains; la période révolutionnaire, quand cette idée fut défendue par les armes; et celle de l'union où elle fut mise en pratique. Les deux premiers chapitres appartiennent maintenant à l'historien, la dernière n'est pas encore mûre pour lui. On peut certes découvrir de nombreux documents pour elle dans les récits locaux, les biographies spéciales, les discussions politiques, les documents auxiliaires et les *mémoires pour servir;* mais nous sommes trop voisins de la lutte et trop enveloppés dans la poussière et les brouillards soulevés par les combattants, pour atteindre un point assez éloigné, assez élevé d'où nous puissions embrasser du regard tout le champ de bataille avec ses opérations, pour les présenter sous leurs vraies couleurs et dans leurs proportions exactes aux regards de la postérité. Nous sommes en outre trop nouveaux comme nation indépendante, notre existence n'a pas assez duré pour rassurer le scepticisme de ceux qui doutent de la perpétuité de nos institutions politiques. Ils ne considèrent pas comme résolu ce problème si important pour l'humanité. Ces doutes existent non seulement au dehors mais dans notre pays. Ce n'est pas cependant qu'ici

l'on croie à la possibilité de retourner aux formes des gouvernements arbitraires qui appartiennent à l'ancien monde. Il ne serait pas plus chimérique de soupçonner l'empereur Nicolas, ou le prince de Metternich, ou le roi citoyen Louis-Philippe, d'être des républicains de cœur et de faire des vœux pour le gouvernement populaire que de supposer les habitants de ce pays (après tout, de la Nouvelle Angleterre, la plus large démocratie qui soit) — qui ont hérité des principes et des pensées républicaines de leurs ancêtres, qui les ont sucés avec le lait de leur mère, respirés avec l'atmosphère depuis leur berceau, qui ont participé à leurs droits égaux et à leurs glorieux priviléges, — d'avoir oublié leur origine et perverti tellement leur nature, qu'ils acquiescent à une autre forme qu'à celle d'un gouvernement démocratique. Mais il y a quelques sceptiques qui, réfléchissant à la destinée de pareilles institutions dans d'autres pays; voyant nos frères des États de l'Amérique du Sud, après avoir noblement conquis leur indépendance, se morceler en d'insignifiantes fractions; songeant aux abus qui de temps à autre se sont introduits dans notre propre gouvernement et aux violences diverses tentées contre la constitution; entendant des hommes d'État ambitieux et capables proclamer dans une partie de ce pays les principes qui doivent paralyser l'action de l'administration fédérale et exciter les populations de leurs contrées à défendre leur indépendance contre les peuples des autres parties du pays, — il y a, disons-nous, plusieurs sages et bons esprits parmi nous qui, voyant tout cela, éprouvent une doute naturel sur la stabilité de l'union fédérale et considèrent l'épreuve comme n'étant pas terminée.

Après avoir examiné et soudé la valeur de leurs scrupules

nous ne pouvons les partager; nous sympathisons beaucoup avec les pensées et peut-être les espérances qui animent la grande majorité de nos compatriotes. L'espérance est l'attribut des républiques et elle doit l'être particulièrement de la nôtre. Le progrès constitue notre grandeur. Nous n'avons pas de passé, si l'on nous compare aux nations du vieux monde. Notre existence ne date que de deux siècles à partir de notre état embryonnaire ; notre vie réelle comme peuple indépendant remonte un peu plus haut qu'un demi-siècle, nous devons donc voir et marcher en avant, non pas avec le vain éclat de la gloriole, mais avec résolution et une confiance honnête. La forfanterie, déplacée partout, l'est particulièrement chez ceux qui se flattent des grandes choses qu'ils vont faire et non de celles qu'ils ont faites; la vanité nationale d'un Français ou d'un Anglais, qui ont derrière eux une longue suite d'annales, peut être fastidieuse, celle d'un Américain est ridicule. Nous pouvons pourtant puiser dans notre passé la confiance que nous serons dignes de nous-mêmes dans l'avenir, et que, — pour employer un mot du jargon actuel, — nous serons à la hauteur de notre mission, la plus importante qui ait été confiée à un pays; qu'il y a dans nos populations une intelligence et une moralité suffisantes, sinon pour choisir toujours les meilleures lois, au moins pour s'amender en rejetant les mauvaises quand elles découvrent qu'elles se sont trompées; qu'elles ont suffisamment de clairvoyance pour comprendre que leur seule sécurité comme nation est dans l'union, que la division en petites communautés est la création d'autant d'États hostiles; que la grande étendue d'un empire, au lieu d'être un mal par la réunion de contrées dont les intérêts locaux ne peuvent s'accorder, est un avantage depuis qu'elle a créé la possibilité d'une réci-

procité commerciale qui rend un pays à même de se rendre indépendant de tous les autres par ses propres ressources; et que la représentation venant de « ces magnifiques distances » sera après tout capable de légiférer avec une plus graude liberté et des principes plus larges, que si elle est renfermée dans les bornes d'un territoire étroit où chaque député est dominé par les factions mesquines de son village. Nous pouvons appuyer notre confiance sur tous ces points, mais elle ne passera pas toujours pour une raison et ne sera pas acceptée comme étant la solution du problème. Le temps seul peut le résoudre et jusqu'à ce qu'une période se soit écoulée pendant laquelle nous aurons pu sérieusement contrôler la force de nos institutions, à travers la paix et la guerre, dans l'adversité et la plus évidente prospérité, le temps ne sera pas venu d'écrire l'histoire de l'Union.

Cependant des résultats suffisamment glorieux ont été obtenus pour donner une grande considération aux deux époques préliminaires des colonies et de la révolution qui ont préparé l'avénement de l'Union. Sans ce résultat, elles eussent toutes les deux, bien qu'importantes en elles-mêmes, perdu beaucoup de leur valeur et de leur intérêt. De ces deux périodes, la première, bien que moins importante, est la plus difficile à exposer.

Ce n'est pas que l'historien soit appelé à fouiller dans les profondeurs obscures de l'antiquité, — crépuscule de la civilisation qui déguise et embellit chaque objet pour nos sens, — ni à démêler de poétiques fables enveloppant de leurs illusions métaphoriques toutes les réalités qui les entourent, mélangeant les faits avec les fictions, le physique avec le moral, jusqu'à ce qu'un honnête homme en quête de la vérité laisse tomber ses bras de désespoir avant de prononcer

l'ευρηκα, — ni qu'il soit forcé de consulter des parchemins moisis et mangés aux vers, les vénérables lettres noires de volumes couverts de poussière des bons temps de l'honnête Caxton et de Winken de Worde, ou d'aller glaner dans les légendes de la tradition et dans les ballades écrites dans le patois vieilli de quelque province : les matériaux sont complets et intelligibles, et l'historien n'a jamais à remonter au delà. L'ancienneté de nos chroniques est d'un peu plus de deux siècles, ce qui est une très moderne antiquité ; leur commencement n'appartient pas à des âges de ténèbres, mais à une période de lumière, à une époque éclairée encore par l'imagination de Shaskspeare et de Spenser, la philosophie de Bacon, la science de Coke et de Kooker; leurs plus anciens chapitres sont contemporains de Hampden, de Milton et de Sidney et appartiennent au temps où les mêmes combats pour les droits de la conscience se livraient dans le pays de nos aïeux aussi bien que dans le nôtre. Il n'y avait pas de danger que la lampe du pèlerin fût cachée sous le boisseau, ni qu'il y eût disette de chroniqueurs ou de bardes, — tels qu'ils étaient alors, — pour rapporter son sacrifice. Il est heureux pour nous qu'il en ait été ainsi, parce que de cette façon chaque partie de la grande entreprise depuis sa conception jusqu'à sa fin à été mise en lumière. Nous sommes en possession, non seulement de l'action, mais des motifs qui l'ont amenée ; et quant au caractère des acteurs, nous sommes mis à même de rendre justice à ceux qui, — si nous nous prononçons d'après leurs actes seulement, — ne nous paraîtraient pas toujours avoir été soigneux de se rendre justice à eux-mêmes.

L'écueil que présente l'histoire de la colonisation gît dans la difficulté de trouver un point central d'intérêt au milieu

de si petits États indépendants les uns des autres et tous en même temps subordonnés à une empire étranger, au point d'abaisser la dignité historique qui s'attache à des gouvernements étendus, puissants et obéissants à leurs propres lois. La difficulté peut être vaincue par un auteur qui découvre et présente habilement au lecteur quelque grand principe d'action, s'il en existe, de nature à donner de l'unité et en même temps de l'importance à son travail. Ce principe se trouvait dans la tendance à l'indépendance qui, faible d'abord jusqu'au jour où le souffle de la persécution en ait fait jaillir la flamme, constitua cependant, comme nous l'avons fait remarquer plus haut, la vie de nos annales antérévolutionnaires.

Quiconque s'est adonné à la lecture de l'histoire sait combien peu d'auteurs ont réussi à tisser un dessein harmonieux avec les fils bigarrés et embrouillés des faits généraux. Le plus heureux exemple, à notre souvenir, se trouve dans les *Républiques italiennes* de Sismondi, ouvrage en seize volumes, dans lequel l'auteur a présenté les divers gouvernements de l'Italie pendant un millier d'années avec presque toutes les variétés de leurs combinaisons politiques; il y a dans cette grande masse d'intérêts apparemment contraires un principe constant qui est l'avénement et la décadence de la liberté; c'est la tonique de toutes les modifications qui surviennent; elle jette un ton harmonieux sur un canevas couvert de couleurs nombreuses qui, sans cela, aurait fatigué l'esprit par ses contrastes éblouissants et la brusque violence de ses transitions, l'intérêt du lecteur se soutient en dépit des changements et il ne sait pas pourquoi : c'est grâce à l'habileté du grand artiste. Ceci est tellement vrai, que le même auteur a pu concentrer ce que l'on peut appeler

l'essence de sa volumineuse histoire en un seul tome, dans lequel il se borne à développer l'idée-mère de son récit, dépouillée de tout accessoire inutile sous le titre significatif de *Naissance, progrès et déclin de la liberté italienne.*

Cette difficulté n'a pas été facilement vaincue par ceux qui ont écrit les annales de notre colonisation. Le premier volume de la *Vie de Washington*, par Marshall, est d'un grand mérite comme coup d'œil sage et large jeté sur cette période ancienne, mais son plan est trop restreint pour s'être prêté au développement satisfaisant des détails; le plus parfait travail et incomparablement le meilleur sur ce sujet, avant l'apparition de celui de M. Bancroft, est l'histoire bien connue de Grahame, livre d'une valeur très sérieuse dans lequel l'auteur, bien qu'étranger, a su apprécier les vues et comprendre les institutions des puritains, nos aïeux. Il n'a épargné aucun travail dans les recherches des sources originales dont il a pu disposer, et a dirigé ses investigations avec beaucoup de loyauté, manifestant en toute chose le caractère d'un savant et d'un homme du monde. Ce n'est pas un bien grand mérite pour ses compatriotes d'avoir reçu ses travaux avec l'apathie dont il s'est plaint, et cela au milieu de l'océan de productions sans valeur dont leur presse les inonde chaque jour. Mais en réalité l'histoire coloniale et révolutionnaire de ce pays est trop désagréable aux oreilles anglaises, pour que nous soyons étonné de n'importe quelle insensibilité à ce propos.

L'ouvrage de M. Grahame malgré tout son mérite est cependant celui d'un *étranger*, et ce mot en dit plus que ne pourrait le faire le meilleur écrivain. Il a produit une fort belle composition, d'un style irréprochable, très soignée quant à l'esquisse, des événements marquants, plein d'une

logique serrée et de sages conclusions; mais il n'a pu entrer dans les sympathies, comprendre les pensées intimes, les préjugés et les façons de voir particulières qui forment l'idiosyncrasie de la nation. Que peut connaître de ces choses celui qui ne s'est pas réchauffé au même soleil, promené sur les mêmes scènes, qui n'a pas entendu les mêmes histoires dans sa jeunesse, qui n'a pas été engagé, à sa virilité, dans les intérêts par lesquels ces passions sont nourries,—l'amour, la haine, l'espérance, la crainte, tout ce qui concourt à former le caractère national? Quelle que soit l'élégance de son style, il n'en reste pas moins un étranger parlant une langue dans laquelle la nation découvrira un accent exotique. Il peut écrire un livre sans défauts pour les autres pays, et qui contiendra même, pour l'instruction des indigènes, plus qu'ils ne pourraient trouver dans leur propre littérature, mais en même temps il donnera la preuve de son origine. *L'Histoire de la guerre de la Révolution*, par Botta, est la meilleure compilation qu'on ait encore faite sur cet événement. C'est, comme chacun le sait, un ouvrage très classique et très bien fait, qui rend justice aux plus grands héros et aux plus grandes actions de ce temps; mais nous nous permettrons de dire : aucun Américain au courant des faits ne l'a jamais feuilleté sans penser que l'écrivain n'avait pas été mêlé aux hommes et aux scènes qu'il décrit; malgré ses grands mérites, il ne peut être, pour nous du moins, l'histoire de notre Révolution.

Il en est de cela comme de la peinture d'un portrait; l'artiste peut saisir les lignes principales, la complexion, la physionomie générale et le costume particulier du sujet, — tout ce que l'œil d'un étranger pourra exiger de lui; — — mais il ne peut espérer, à moins qu'il n'ait d'abord vécu

dans l'intimité de la personne qui pose, de reproduire ces nuances variables d'expression, ces jeux presqu'imperceptibles de physionomie qui se révèlent aux regards de la famille.

Qui voudrait chercher le Français dans l'histoire d'Angleterre et l'Anglais dans la meilleure histoire de France. Il est malheureux pour les nations de ne pouvoir trouver chez elles des écrivains de génie qui racontent leur passé. Quelle main étrangère aurait décrit comme Hérodote et Thucidyde les exploits des Grecs? Qui aurait, comme Tite-Live et Tacite, tracé la figure changeante de Rome à sa naissance, dans sa splendeur et à sa décadence? Si les Grecs avaient confié leurs propres annales à ces mêmes Romains, qu'elle aurait été leur destinée devant la postérité? Les Carthaginois le diront; tout ce qui reste de cette nation, rivale altière de la république, qui partagea avec elle l'empire de la Méditerranée et la surpassa en industrie et en civilisation; à peu près tout ce qui reste aujourd'hui pour dépeindre son caractère, c'est un malheureux proverbe *punica fides*, un stigmate d'infamie appliqué par l'historien de Rome et que les Romains sans doute méritaient à autant de titres que les Carthaginois. Cependant, il n'est que trop vrai, l'Amérique doit aller chercher en Italie le meilleur récit de sa révolution, et en Écosse la meilleure histoire des colonies; l'ouvrage que nous avons sous les yeux promet heureusement de combler cette lacune, quand il se sera terminé, et il est temps que nous l'abordions.

Les deux premiers volumes de Bancroft sont, depuis trop longtemps, devant les yeux du public pour qu'il soit nécessaire d'en dire encore quelque chose. Le premier a déjà été le sujet d'une notice particulière dans ce journal. Ils traitent princi-

palement de l'organisation du pays par les différentes colonies et des institutions graduellement établies chez elles; on y trouve une description toute particulière des traits remarquables de leurs mœurs et de leur politique.

Dans le volume qui vient de paraître, le point de vue immédiat change légèrement. Il n'était pas nécessaire de traiter plus longtemps les colonies séparées, et de leur étude présentée avec ensemble résultait pour l'unité du travail un avantage évident; un fait remarquable se développe graduellement par leurs relations avec la mère-patrie : c'est le système mercantile, comme l'appellent les économistes, qui distingue la politique coloniale de l'Europe moderne de celle des temps anciens; le premier objet de ce système consiste à tirer le plus grand profit des possessions avec le moins de dépenses possible; au lieu d'être considérées comme faisant partie intégrante de l'empire, elles sont regardées comme des propriétés avec lesquelles il faut en user pour l'avantage des propriétaires. Tel était le grand et presque unique objet de la législation. Ce système, si différent de ce qui avait été connu dans l'antiquité, fut introduit d'abord par les Espagnols et les Portugais et poussé à une exagération qu'aucune autre nation n'a pris à cœur d'imiter. Par la plus cruelle et la plus absurde législation prohibitive, leurs colonies furent mises hors du commerce des autres pays, à l'avantage de celui qui les dominait; et comme il était incapable de satisfaire à leurs demandes, même en ce qui concernait les nécessités de la vie, un immense commerce de contrebande fut organisé qui, sans répondre aux besoins des colons, détruisit leur moralité. C'est là une vieille histoire dont la génération présente a constaté les résultats dans la ruine de ces magnifiques établissements, et la proclamation

finale de leur indépendance, dont ils ont été complètement incapables de jouir par suite de l'état de dégradation où on les avait si longtemps retenus.

Le gouvernement de l'Angleterre était trop sage et trop libéral pour opprimer aussi lourdement ses sujets transatlantiques; mais sa politique était pareille et consistait, comme ces volumes l'expliquent parfaitement, dans une série considérable de mesures restrictives tendantes à entraver leur libre travail, leurs manufactures, leur agriculture pour assurer le monopole commercial de la Grande-Bretagne. Tel est le point de vue auquel les événements de ce livre doivent être plus immédiatement examinés, bien qu'ils soient tous subordonnés, comme ceux du précédent, au principe fondamental de la tendance républicaine, centre d'attraction commandant les mouvements des nombreux satellites qui se meuvent dans notre système colonial.

Le chapitre d'introduction débute par une exquisse de la révolution anglaise de 1688, laquelle; sans être démocratique, est justement caractérisée comme ouvrant la route à la liberté populaire; son grand objet était la sécurité de la propriété, et notre auteur a retracé ses opérations, mises en rapport avec le progrès gradué de la prospérité commerciale, pour donner une plus grande autorité au système mercantile. Nous lui empruntons le portrait suivant de Guillaume III :

« Le caractère du nouveau monarque de la Grande-Bretagne peut indiquer sa politique, mais non sa constitution; sincère dans ses desseins, il ne couquiert pourtant pas la sympathie; sous le rapport de la sagacité gouvernementale et de la force de volonté, il est de beaucoup supérieur aux hommes d'État anglais qui l'entourent; plus tolérant que ses ministres et son parlement, cet homme sans enfant est pareil

au terme inconnu de l'algèbre dont on se sert pour former une équation et qu'on rejette quand le problème est résolu. D'apparence chétive et faible, avec des yeux d'un éclat fiévreux, d'un tempérament enclin à la mélancolie, prudent dans sa conduite, naturellement concentré et gardant des impressions arrêtées sur les hommes, il ne cherchait pas la faveur et comptait pour triompher sur sa propre inflexibilité, la grandeur et la maturité de ses desseins; trop sage pour accepter la flatterie, trop ferme pour être complaisant, aucune habileté ne pouvait entamer ses résolutions. En Hollande, il n'avait eu aucun scrupule de devoir l'accroissement de sa puissance aux crimes des émeutiers et des assassins, en Angleterre, le respect filial n'avait pu mettre un frein à l'emportement de son ambition. Son extérieur était glacial, pourtant il aimait avec passion les chevaux et la chasse. Dans la conversation, il était brusque, parlant peu, lentement et avec une sécheresse fatigante; aux jours de batailles, il était tout activité, et la plus grande énergie, sans allumer ses passions, animait son extérieur. Pour lui, la confiance dans la Providence était si liée à la foi dans les lois générales, que dans toutes ses actions il cherchait le principe qui en ferait un décret absolu; c'est ainsi qu'à son insu il avait des sympathies pour le peuple qui toujours se confie à la Providence. « Pouvez-vous craindre la mort dans « ma compagnie? » criait-il aux marins tremblants, lorsque, sur les côtes de la Hollande, la glace avait presque brisé le bateau qui le portait au rivage. Le courage et l'orgueil dominaient la réserve de ce prince; pour avoir méprisé l'alliance d'une fille naturelle de Louis XIV, il se fit le centre d'une gigantesque coalition contre la France. Il n'avait du reste aucune affection pour l'Angleterre, les Anglais et les libertés britan-

niques; employant indifféremment les whigs qui se faisaient gloire de la révolution et les tories qui s'étaient opposés à son élévation et étaient encore les instruments les plus propres « à porter haut la prérogative. » Une grande passion possédait son âme : c'était l'indépendance de son pays natal. Les empiétements violents de Louis XIV qui, en 1672, avaient fait de Guillaume d'Orange un Stathouder révolutionnaire étaient alors en train de le rendre un roi révolutionnaire et de transformer l'impassible champion de la liberté hollandaise en défenseur des libertés de l'Europe. » (Volume III, p. 2-4.)

Le chapitre examine ensuite les rapports de l'Angleterre et des colonies; ils ne furent pas toujours d'une apparence bien cordiale : M. Bancroft rend un hommage mérité à la politique éclairée de Penn et à la tranquillité dont il a fait jouir son gouvernement. A la fin du chapitre se trouve le récit de la *Sorcellerie de Salem*, que nous appelerions une lamentable farce, si elle n'avait eu un dénoûment si tragique.

Notre auteur a présenté plusieurs tableaux très frappants de ces déplorables scènes dans lesquelles la pauvre nature humaine se montre sous un aspect aussi humiliant que possible dans une nation civilisée. L'inquisition, féroce comme elle l'était, et bien que très impitoyable dans ses persécutions, avait quelque chose de respectable en comparaison de cette misérable et stupide aberration. L'historien n'a pas hésité à frapper vigoureusement de ses censures ceux auxquels il a pensé qu'elles étaient dues. Le divin savant Cotton, Mather en particulier, ne trouverait qu'un médiocre plaisir à l'examen du portait tracé de sa personne en cette occasion. La vanité d'après M. Bancroft, était une cause aussi active et aussi déterminante de ses actions que le zèle

religieux lui-même, et s'il a d'abord été mû par ce dernier sentiment, il n'y a pas, semble-t-il, de raison de douter que l'orgueil de ses opinions, la répugnance à confesser son erreur, si humiliante devant le monde et peut-être aux yeux de sa propre conscience, l'aient stimulé fortement à persévérer dans la route où il était entré, quand d'autres hésitaient à le faire.

M. Bancroft s'est efforcé de démontrer que le procès fut suivi devant des magistrats nommés, non par le peuple mais par la couronne, et qu'on ne mit fin à leurs missions qu'après la réunion des représentants. Cette distinction, d'après nous, a quelque chose de bizarre. Les juges tinrent leurs commissions du gouverneur, et si ce dernier avait été nommé par la couronne, c'était, comme notre auteur l'admet, à la suggestion d'Increase Mather, un ministre du peuple, auquel les accusateurs, les témoins, les jurés, appartenaient tous; lorsque la procédure fut arrêtée par un délai fixé avec opportunité par la cour générale avant la réunion « du tribunal légal de la colonie, » — le temps étant ainsi donné à l'irritation pour se calmer, — c'était en partie à cause de l'appréhension où l'on était qu'aucun homme, quelqu'élevé qu'il fût par son caractère où sa condition, ne pût échapper à la fureur croissante des dénonciations.

Dans le chapitre suivant, après une large exposition des bases principales du monopole commercial qui réglait les affaires des colonies, nous sommes initiés aux grandes découvertes faites dans les régions septentrionales et occidentales du continent par les missionnaires jésuites de la France. Rien n'est plus extraordinaire dans l'histoire de cet ordre que sa courageuse entreprise de répandre la foi dans les déserts sans limites, en dépit des plus épouvantables

obstacles que l'homme ou la nature puissent présenter. La croyance et le zèle triomphèrent de tout, et combinés avec la science et l'esprit d'aventure, ouvrirent des voies inconnues dans le cœur du vaste continent, alors parcouru par des buffles et les sauvages, et aujourd'hui animé par le bruit vigilant d'une population industrieuse et civilisée.

L'historien a soigneusement décrit la marche des missionnaires dans leurs voyages sur le territoire occidental du Michigan, du Wisconsin, de l'Illinois depuis le bassin profond du Mississipi jusqu'à son embouchure; il a dépeint les théâtres des événements marquants de l'histoire de sa découverte et entre autres l'endroit où Marquette rencontra pour la première fois la tribu des Illinois à Jowa. Aucun écrivain antérieur n'avait exposé les résultats de cette entreprise dans un espace qui pût être embrassé, comme dans ce livre d'un simple coup d'œil. Le caractère et la fortune de l'ordre des Jésuites sont un des plus remarquables sujets de méditation que présente l'humanité. Fondé pour soutenir l'édifice ébranlé du catholicisme, au moment où il chancelait sous les premiers coups de la réforme, il fit sa résidence indifféremment dans les environs des palais ou dans les plaines sans limites et les forêts du désert; il tint la conscience des monarques civilisés sous sa tutelle et dirigea leurs conseils, en même temps qu'il assemblait les nations barbares sous sa bannière, et jetait la lumière de la civilisation aux parties les plus éloignées et les plus inconnues du globe.

L'établissement par Loyola de la société de Jésus, dit M. Bancroft, est contemporaine de la réforme dont elle avait pour but d'arrêter les progrès; sa complète organisation appartient au temps où la première édition complète des

Institutes de Calvin vit la lumière. Ses membres, d'après leur règle, ne pouvaient aspirer à la prélature, ni acquérir de la puissance et de la distinction autrement que par leur influence sur les esprits. Ils faisaient le vœu de pauvreté, de chasteté, d'obéissance absolue et de disposition constante à se rendre en mission contre l'hérésie ou le paganisme. Leurs cloîtres devinrent les meilleures écoles du monde; émancipés en grande partie des formes de la piété catholique, dégagés de tout lien domestique, constituant une communauté éminemment intellectuelle aussi bien qu'essentiellement plébéienne, unis entre eux par la plus parfaite organisation, ayant pour but la domination de l'opinion, des écoles, des cours de l'Europe, et de tout le globe habitable, — les jésuites observèrent comme maximes dominantes la plus large extension de leur influence et la plus intime unité à l'intérieur. Immédiatement après leur établissement, leurs missionnaires, brûlant d'un héroïsme qui défiait tout danger et supportait toute fatigue, s'élancèrent aux extrémités de la terre; ils élevèrent l'emblème du salut du monde dans les Moluques, le Japon, l'Inde, le Thibet, la Cochinchine et la Chine. Ils pénétrèrent dans l'Éthiopie et arrivèrent chez les Abyssiniens; ils établirent des missions chez les Caffres et en Californie sur les bords du Maranhon; dans les plaines du Paraguay, ils appelèrent les tribus les plus féroces et les plus barbares à la civilisation chrétienne.

« L'enthousiasme religieux, ajoute Bancroft, a colonisé la Nouvelle Angleterre, et l'enthousiasme religieux a fondé Montréal, fait la conquête des déserts des lacs supérieurs, exploré le Mississipi. Le puritanisme a donné à la Nouvelle Angleterre sa doctrine et ses écoles; l'Église romaine a bâti au Canada ses autels, ses hôpitaux et ses séminaires.

L'influence de Calvin peut se retrouver dans chaque village de la Nouvelle Angleterre; au Canada les monuments de la féodalité et de l'Église catholique s'élèvent les uns à côté des autres; les noms de Montmorençy et de Lévi, de Bourbon et de Condé sont mêlés aux souveuirs de saint Athanase et d'Augustin, de saint Français d'Assises et d'Ignace de Loyola. » (*Ibid.*, p. 120, 121.)

Nous savons à peine que choisir au milieu des peintures brillantes et animées qui abondent dans cette partie de l'Histoire. Aucune, après tout, n'est d'un plus grand intérêt que la découverte du Mississipi par Marquette et ses compagnons et la première descente opérée par des hommes de la race blanche sur ses eaux majestueuses.

« Voyez maintenant, en 1673, le dixième jour de juin, ce Marquette, débonnaire, simple de cœur, sans prétention et illustre, avec Joliet comme associé, cinq Français comme compagnons et deux Algonquins pour guides, portant leurs deux canots sur leurs épaules et marchant sur l'étroite limite qui sépare la rivière de Fox du Visconsin. Ils atteignent le bord de l'eau. Après avoir adressé une prière spéciale à la Vierge immaculée, ils quittent la rivière laquelle coulant devant eux aurait porté leurs embarcations jusqu'au château de Québec; déjà ils sont dans le Visconsin. « Les guides retournèrent, » dit le brave Marquette, « nous laissant sur cette terre inconnue aux mains de la Providence. » La France et le christianisme étaient debout dans la vallée du Mississipi! Embarqués sur le large Visconsin, les voyageurs naviguant à l'ouest descendirent le fleuve dans un isolement complet, entre des prairies sans fin et des coteaux, ne rencontrant ni créature humaine ni les animaux ordinaires des forêts; aucun bruit ne rompait l'horrible silence sauf le clapote-

ment des barques et le beuglement du buffalo. En sept jours ils entrèrent dans la grande rivière avec une joie qu'on ne pourrait décrire. Les deux canots en écorce de bouleau, balançant leurs voiles joyeuses sous des cieux nouveaux et des brises inconnues, flottaient coquettement vers la calme magnificence des eaux de l'Océan, par dessus de grands et clairs bancs de sable, refuges d'innombrables oiseaux aquatiques; — elles glissaient au milieu d'îles qui s'élançaient du sein des flots, ornées de leurs touffes de buissons gigantesques, — entre ces vastes plaines de l'Illinois et de l'Iowa, couronnées de leurs majestueuses forêts parfois éclipsées par des bouquets d'îlots ou disparaissant derrière le vide immense des plaines.

« Environ soixante lieues en dessous de l'embouchure du Visconsin, la rive occidentale du Mississipi portait sur ses bords les traces de pas humains. Un petit sentier fut découvert, qui paraissait conduire dans une belle prairie; Joliet et Marquette abandonnèrent les canots et résolurent d'affronter le péril d'une entrevue avec les sauvages. Après avoir marché l'espace de six milles, ils découvrirent un village au bord d'une rivière et deux autres sur un coteau, situé à un mille et demi du premier. La rivière était le Mon-in-gou-e-na, ou Moingona, d'où l'on a tiré par corruption : *des Moines.* Marquette et Joliet furent les premiers hommes blancs qui foulèrent le sol de Jowa. Après s'être recommandés à Dieu, ils poussèrent un grand cri; les Indiens l'entendirent, Quatre vieillards s'avancèrent lentement vers eux, portant un magnifique calumet de paix avec des plumes de diverses couleurs. « Nous sommes Illinois, dirent-ils. » La traduction de ces mots correspond à : « Nous sommes des hommes », et ils offrirent le calumet. Un chef âgé les reçut

dans sa cabane, et, levant les mains au ciel, il s'écria : « Comme le soleil est beau, hommes de la France, quand vous venez nous visiter ; tout notre village vous attend ; vous pouvez entrer en paix dans nos demeures. » Et les voyageurs furent suivis par les regards avides d'une foule étonnée. Devant le grand conseil, Marquette annonça le seul vrai Dieu, le Créateur ; il parla aussi du grand capitaine français, le gouverneur du Canada, qui avait châtié les *Cinq Nations*, et imposé la paix ; ensuite, il les interrogea sur le Mississipi et sur les tribus qui habitaient ses rives. Il fut préparé aux messagers, qui annonçaient la soumission des Iroquois, un magnifique festin composé de gateaux du pays, de poissons et du meilleur bétail des prairies.

« Après six journées de séjour et des invitations à de nouvelles visites, le chef de la tribu, accompagné de plusieurs centaines de guerriers, escorta les étrangers à leurs canots, et, choisissant une pipe ornée de la tête et du cou de magnifiques oiseaux, entourée de plumages de diverses couleurs, il suspendit aux épaules de Marquette le mystérieux arbitre de la paix et de la guerre : le calumet sacré, sauvegarde parmi les nations.

« La petite troupe descendit plus loin : « Je ne craignais craignais pas la mort, » dit Marquette, « j'aurais estimé comme un trop grand bonheur de mourir pour la grâce de Dieu. » Ils cotoyèrent des rochers à pic, taillés comme des monstres, ils entendaient, dans le lointain, le bruit des eaux du Missouri qu'ils connaissaient sous le nom de Algonquin, de Pekitanoni, et quand ils arrivèrent au plus beau confluent qui soit au monde, où le rapide Missouri se jette comme un conquérant dans les eaux calmes du Mississipi, et l'entraîne dans sa course rapide vers la mer, le bon Marquette résolut,

dans son âme, devançant Lewis et Clarke, de remonter un jour le fleuve immense jusqu'à sa source, de traverser l'isthme qui sépare les Océans et, descendant un courant qui se porte vers l'ouest, d'aller prêcher l'Évangile à tous les peuples du Nouveau Monde.

« Après le parcours d'un peu moins de quarante lieues, les canots flottèrent à l'extrémité de l'Ohio, qui était alors appelé, comme il le fut longtemps après, le Wabash; ses rives étaient occupées par de nombreux villages de pacifiques Schawnées qui succombaient sous les irruptions des Iroquois.

« Les roseaux commencèrent à se montrer si grands et si serrés que les buffalos ne pouvaient s'ouvrir un chemin au travers; les insectes devenaient intolérables; on plia les voiles en forme de tente pour se faire un abri contre le soleil de juillet; les prairies disparaissaient, d'épaisses forêts de bois blanc, admirables par leur étendue et leur hauteur, couvraient jusqu'au sol rocailleux du rivage; on observa, en même temps, que dans le pays des Chickasas les Indiens avaient des canons.

« Environ sous le trente-troisième degré de latitude et sur la rive occidentale du Mississipi, était situé le village de Mitchigamea, dans une région qui n'avait pas été visitée par les Européens depuis les jours de De Soto. « C'est maintenant, pensa Marquette, que nous devons invoquer la protection de la Vierge. » Armés d'arcs et de flèches, portant des massues, des haches et des boucliers, poussant des clameurs interrompues, les naturels s'élancent dans de vastes embarcations taillées dans des troncs d'arbres creux, mais à la vue du calumet mystérieux élevé à leurs regards, Dieu touche le cœur des vieillards, qui arrêtent l'impétuosité des jeunes gens, et,

jetant leurs arcs et leurs carquois dans les canots, comme un gage de paix, ils préparent un accueil hospitalier.

« Le jour suivant, une grande embarcation en bois, montée par dix hommes, accompagna les voyageurs, pendant huit ou dix lieues, jusqu'au village d'Akansée, limite du voyage. Ils avaient abandonné le pays des Algonquins, et, au milieu des contrées de Sioux et de Chicasas, ils ne pouvaient converser qu'à l'aide d'un interprète. Une demi-lieue au dessus d'Akansée, ils furent abordés par deux barques, dans l'une desquelles était un chef, tenant dans ses mains le calumet de paix et chantant pendant qu'il s'approchait. Après avoir offert la pipe, il donna du pain de maïs. La richesse de cette tribu consistait en peaux de buffles; leurs armes étaient des haches d'acier, preuve de leur commerce avec les Européens.

« Nos voyageurs étaient donc descendus en dessous de l'entrée de l'Arkansas, dans les régions dont l'heureux climat n'a presque pas d'hiver, mais seulement quelques pluies; au delà du pays où l'on parle la langue des Hurons et des Algonquins, dans le voisinage du golfe du Mexique et jusqu'aux tribus indiennes qui obtenaient leurs armes européennes par le négoce, soit avec les Espagnols, soit avec la Virginie.

« Après avoir parlé de Dieu et des mystères de la foi catholique, après avoir constaté que le roi des fleuves ne se jette pas dans l'Océan à l'est de la Floride, ni même au golfe de la Californie, Marquette et Joliet quittèrent Akansée et remontèrent le Mississipi.

« Au trente-troisième degré de latitude, ils entrèrent dans la rivière de l'Illinois, ils découvrirent un pays sans pareil pour la fertilité de ses magnifiques prairies, couvertes de buffalos et de cerfs, pour la beauté de ses ruisseaux et

l'abondance incroyable de ses canards sauvages, de ses cygnes, d'une espèce de perroquets et de ses dindons. La tribu des Illinois, qui habitait ces parages, engagea Marquette à descendre et à vivre parmi elle ; un de leurs chefs dirigea la caravane avec quelques jeunes gens, en traversant Chicago jusqu'au lac Michigan, et, avant la fin de septembre, ils étaient tous sains et saufs dans la Baie Verte.

« Joliet retourna à Québec pour annoncer les découvertes dont le bruit, d'après Talon, ranima l'ambition de Colbert. Le modeste Marquette resta pour prêcher l'Évangile chez les Miamis qui habitaient au nord de l'Illinois, autour de Chicago. Deux années après, faisant voile de Chicago au Mackinaw, il entra dans une petite rivière du Michigan ; après avoir élevé un autel, il dit la messe selon le rite de l'Église catholique, puis ayant prié les hommes qui conduisaient son canot de le laisser seul pour une demi-heure,

« Dans un bois obscur au milieu de la fraîcheur et du silence, il s'agenouilla, offrit au très haut de solennelles actions de grâce, et lui fit des supplications. »

« Quand une demi-heure se fut écoulée, ils vinrent le chercher, il n'y était plus. Le bon missionnaire était tombé endormi dans le cours d'eau qui porte son nom. Auprès de son embouchure, les rameurs creusèrent sa tombe dans le sable, et toujours, depuis ce temps, les traqueurs des forêts invoquent son nom quand ils courent des dangers sur le lac Michigan. Les peuples de l'Ouest lui élèveront un monument. » (*Ibid.*, p. 157 à 162.)

La liste des aventuriers héroïques dans la voie des découvertes est close par le nom de La Salle, le Français chevaleresque dont nous avons fait une mention particulière dans

un précédent numéro de ce journal [1], et dont l'effrayant voyage, depuis l'Illinois jusqu'aux possessions françaises du Canada, comprenant une distance de quinze cent milles, — est aussi rapporté par Bancroft. Il monta le premier bâtiment européen qui sortit de l'embouchure du Mississipi ; et notre auteur en narrant cet événement et les pensées qu'il souleva dans l'esprit de La Salle donne essor aux siennes propres dans un langage vraiment sublime!

« Quand il se leva, dit-il, pour traverser l'Arkansas, — et planter le drapeau de la France auprès du golfe du Mexique, il prévoyait dans l'avenir l'affluence des émigrants et entendait au loin les pas d'une multitude qui s'en venait prendre possession de la vallée. »

Notre auteur place sans hésiter la descente de la grande rivière en 1682, c'est à dire un an plus tôt que nous l'avons fixée nous-même dans le travail dont nous venons de parler [2]. M. Bancroft est tellement familier avec ces matières, et les a étudiées avec tant de soin, que son opinion est d'un très grand poids ; cependant il n'indique pas sur quelle autorité il base ses conclusions dans cette question spéciale.

Ceci nous conduit à nous expliquer sur ce que nous considérons comme un défaut dans la manière actuelle de notre auteur ; il a complétement éliminé les notes justificatives de son travail, et les autorités qu'il cite sont transférées du bas de la page à la marge. Ce procédé est très défectueux, non seulement à cause de l'effet désagréable qu'il produit à l'œil, mais aussi de l'inconvénient beaucoup plus sérieux qui dérive du manque d'espace pour les citations suffisamment fréquentes et complètes. Les titres des ouvrages sont néces-

[1] *North. american review*, vol. XLVIII, p. 69 et s.

[2] *Idem*, p. 84-85.

sairement très abrégés, et souvent c'est aux dépens de la clarté; nous sommes, par exemple, renvoyés dans ce volume à « *Hallam*, IV, 374 » et ensuite à « *Archdale.* » Mais Hallam a écrit différents ouvrages publiés en divers formats et éditions; quant au second passage, il nous est complétement impossible de le retrouver; ce n'est pourtant pas l'habitude de M. Bancroft, chez qui ce fait est d'une grande importance et dont les autorités sont toujours abondantes; mais le mode des citations en marge, bien que couvert par un haut patronage, est, par le manque d'espace, défavorable aux citations repétées et bien détaillées.

Nous considérons comme un plus grand mal encore l'omission des notes justificatives; elles engendrent, il est vrai, des abus considérables et sont souvent le refuge de matériaux qui eussent dû être agencés dans le texte, plus fréquemment encore de choses sans valeur qui n'eussent été admises nulle part, fatiguent la patience du lecteur, détruisent l'effet du travail en détournant l'attention du cours de la narration, refroidissent l'intérêt qui se développe et souvent même contrarient la pensée par quelques traits d'esprit déplacés ou par des prétentions exagérées à en faire. Pour ces raisons et d'autres du même genre, beaucoup de critiques compétents se sont prononcés contre l'emploi des notes, prétendant qu'un écrivain auquel il est impossible de ne pas enfermer dans son texte tout ce qu'il veut dire est un maladroit; Gibbon, qui faisait le contraire, exprime dans une de ses lettres le regret d'avoir été entrainé à laisser imprimer ses citations au bas des pages, au lieu de les avoir placées à la fin du volume; mais notre jugement diffère sous tous ces points, spécialement quand il s'agit d'un ouvrage de recherches comme la présente histoire. Nous avons souvent

souhaité à propos de ce livre voir les assertions ou les opinions de l'auteur, quand elles ont de l'importance, établies par des extraits originaux, spécialement quand il s'agit d'ouvrages étrangers; nous éprouvons le besoin de connaître les bases de ses conclusions, l'échafaudage au moyen duquel il a construit son édifice; d'estimer ses autorités à leur juste valeur; de connaître quelque chose de leur réputation, de leur position dans la société et des influences probables auxquelles elles sont exposées; quand il s'élève une controverse, nous désirons la voir exposée, peser le *pour* et le *contre;* les motifs pour accepter une chose et en rejeter une autre; il nous faut une raison pour asseoir notre croyance, sinon nous sommes simplement conduits en aveugles; notre guide peut être excellent, il peut avoir parcouru la route au point qu'elle soit pour lui un sentier battu; mais nous aimons aussi à nous servir de nos yeux, à observer quelque chose par nous-mêmes, et à savoir, s'il est possible, pourquoi il a pris un chemin particulier de préférence à celui que ses devanciers ont suivi.

Les objections faites contre les citations sont fondées plutôt sur leur abus que sur leur emploi convenable. Gibbon désirait seulement reléguer les siennes à la fin du volume, et en ceci nous croyons qu'il se trompait, à cause de la difficulté et des fréquents désappointements auxquels le lecteur eût été exposé en les recherchant; — désappointements de peu d'importance quand ils ne sont pas compliqués par la difficulté. — Mais Gibbon connaissait trop bien la valeur de cette partie de ses travaux, pour vouloir la supprimer complétement; il savait que sa réputation s'appuyait sur elle aussi solidement que sur le texte de ses livres, car elle formait un ensemble de critique et de science bien choisie et

bien dirigée qui par lui-même eût fait la renommée d'un savant. Beaucoup d'écrivains accomplis, cependant, et M. Bancroft est de ce nombre, sont arrivés à une conclusion différente, et celui-ci à fondé son jugement sans doute sur la délibération, puisqu'il a fait l'expérience des deux procédés.

Il est vrai que le grand nombre des extraits empruntés aux écrits originaux dont son texte est parsemé, et qui lui donnent une vie et une animation très grandes, joint à la multiplicité de ses sources diminuent beaucoup la nécessité des notes; nous eussions cependant été bien heureux d'en trouver une, du genre de celle dont nous avons parlé, à la fin de son récit de l'expédition de La Salle.

Nous manquons d'espace pour soulever une discussion sur les sujets traités dans le chapitre suivant, qui rapporte les hostilités de la France et de l'Angleterre relativement à l'acquisition du territoire colonial; chacune de ces puissances visait au même système de monopole commercial. Il nous faut passer au travail de l'auteur sur les aborigènes orientaux du Mississipi. Dans cette partie de son sujet, il détaille les situations géographiques de tribus nombreuses, leurs langages, leurs institutions sociales, leur foi religieuse et leur origine probable. Toutes ces larges questions sont resserrées dans l'espace d'une centaine de pages; elles sont distribuées avec un grand ordre et exposées avec une clarté parfaite et une richesse d'expression remarquable; c'est, en définitive, la partie la mieux travaillée et la plus finie du volume.

Les remarques sur les contrées habitées par les tribus, au lieu d'être un fastidieux catalogue de noms, sont constamment animées par des détails pittoresques sur leur situation; ses études sur leurs langages divers sont conçues dans un

esprit philosophique. Ce thème est, du reste, un de ceux qui ont déjà exercé la plume des philologues les plus capables de ce pays, et parmi lesquels nous citerons seulement Du Ponceau, Pikering et Gallatin. Notre auteur a évidemment apporté sa grande part de travail et de réflexion ; il examine la construction particulière des différents idiomes qui, malgré leurs dissemblances radicales, portent une empreinte commune dans leur organisation composée et synthétique. Il a omis de mentionner la singulière exception à la formation polysynthétique des langues indiennes présentée par l'Otomie, qui a permis à un philologue mexicain une comparaison si ingénieuse entre leur construction et le chinois. M. Bancroft termine l'examen de ces dialectes en admettant la richesse de leurs combinaisons et en prétendant qu'elle n'est pas le résultat de l'étude et du travail, mais seulement l'expression rudimentaire d'un peuple agreste et non policé ; comme preuve de cette assertion, il cite l'exemple de la partie de l'Inde civilisée qui a graduellement mis son langage en harmonie avec la construction analytique des langues européennes. Ne peut-on pas expliquer ce fait par la circonstance que l'influence sous laquelle il s'est opéré, comme tous les autres changements de ces pays, est elle-même européenne? — Mais passons à un sujet plus connu. — La foi religieuse de l'homme rouge dont les superstitions bizarres sont dépeintes par notre auteur avec les couleurs d'une haute poésie.

« L'homme rouge, qui n'a aucune habitude de la généralisation, n'a pas la conception d'une substance absolue, d'un être existant par lui-même, mais reconnaît la divinité dans toute force. Partout où il y a existence, mouvement, ou action, il se trouve pour lui un esprit, et spécialement partout

où il lui apparaît une supériorité particulière; chez les quadrupèdes, les oiseaux, ou dans la création, il découvre la présence de la divinité. Quand il sent le battement de son pouls ou de son cœur il l'attribue à un esprit. Un Dieu réside dans la pierre pour produire l'étincelle et le feu qui l'anime; un esprit habite dans les rochers de la montagne, un esprit établit sa demeure dans les fraîches retraites des grottes que la nature a embellies; un Dieu se cache dans chaque brin d'herbe qui surgit miraculeusement de la terre. « Les bois, les déserts et les eaux parlent à l'intelligence du sauvage, les étoiles et les montagnes vivent; la rivière, le lac et les flots ont un génie. » Tout agent caché, toute influence mystérieuse est personnifiée; un Dieu se tient dans le soleil, la lune et le firmament; l'esprit du matin rougit dans le ciel à l'orient; une déité séjourne dans l'océan et le feu. Le roc qui se penche sur la rivière a son génie; il y en a un dans la cascade. Un Dieu domestique s'assied au foyer de l'Indien et bénit sa demeure; les esprits montent près de sa tête pour tenir ses paupières closes pendant son sommeil; ce ne sont pas seulement les corps célestes, mais le ciel lui-même qui est rempli d'êtres qui veillent sur l'homme. Pour le sauvage, la divinité partagée, comme il se la représente, en une infinité de fragments, remplit tous les espaces et tout ce qui vit. L'idée de l'unité dans la création peut exister en même temps, mais c'est seulement à l'état de germe, ou comme une vague pensée qui découle de l'harmonie de l'univers. Cependant la croyance au grand esprit, quand elle se présenta, fut promptement saisie et assimilée; elle entra si profondément dans le cœur des tribus les plus éloignées, qu'elle fut souvent considérée comme une partie de leur foi primitive. Leurs aspirations et leurs vagues croyances pri-

rent, d'après les relations des missionnaires, un plus complet développement, et un système religieux fut tiré de ces matériaux nombreux, mais grossiers. » (*Ibid.*, p. 285-286.)

La peinture suivante de la destinée de l'enfant indien et des sombres jouissances de la terre des esprits est aussi touchante et belle.

« Le même motif les porte à enterrer avec le guerrier sa pipe et son maniton, son tomahawk, son carquois, son arc bandé pour le combat et ses plus splendides accoutrements, à placer près de lui son arc, son maïs et sa venaison pour le long voyage au pays des ancêtres. Les festins en l'honneur du mort sont fréquents, et une part de nourriture est livrée aux flammes pour qu'elle puisse servir à nourrir celui qui est parti. Le voyageur trouvera parfois dans les forêts un cadavre placé sur un catafalque monté sur des pieux, il est soigneusement enveloppé dans une écorce comme linceuil et vêtu des plus chaudes fourrures. Si une mère perd son enfant, elle l'entoure d'écorce, le drape avec précaution dans la plus moelleuse peau de castor; à l'endroit de sa sépulture, elle place à côté de lui son berceau, son chapelet et sa crécelle; comme dernier soin d'amour maternel, elle répand le lait de sa mamelle dans une coupe d'écorce qu'elle jette ensuite dans les flammes, pour que son enfant trouve toujours sa nourriture dans son voyage au pays des ombres. Le nouveau né est inhumé non pas selon l'usage sur un catafalque, mais au bord d'un chemin, pour que son esprit puisse secrètement se glisser aux entrailles de quelque matrone qui passe, et ainsi revenir à la vie sous de meilleurs auspices. En ensevelissant sa fille, la mère Chippewa place auprès du cadavre non pas seulement ses souliers blancs, son chapelet et ses mocassins, mais (triste emblème du sort de la femme dans

l'isolement!) la courroie pour traîner et la rame. « Je sais que ma fille me sera rendue, » se dit-elle, et elle coupe une mèche de ses cheveux comme moyen de reconnaissance. — « Avec cette mèche de cheveux je la découvrirai, c'est pourquoi je l'emporte avec moi; » faisant ainsi allusion au jour où elle aussi, avec sa courroie, sa rame et la petite relique de son enfant, se rendra, passant par la tombe, à l'habitation de ses aïeux.

« La foi aussi bien que les sympathies du sauvage descendent aux objets inférieurs. Dans chaque espèce d'animaux il en existe un, source et origine de tous, aux vastes proportions, type original de toute la classe; d'un immense et invisible castor proviennent tous les castors dans n'importe quel cours d'eau qu'on les trouve; la même chose est vraie de l'élan et du buffalo, de l'aigle et du rouge-gorge, des plus vils quadrupèdes des forêts, des plus petits insectes qui bourdonnent dans l'air; pour chaque classe d'animaux existe un idéal invisible et vaste, « le frère aîné. » Les sauvages ont ainsi acquis le droit d'être classés par les philosophes au nombre des réalistes, et leur premier pas vers la généralisation fut un effet de vénération commandé par un sentiment religieux.

« Ils ne savent pas précisément où habitent ces « frères aînés, » cependant ils croient que les manitous géants, générateurs des quadrupèdes, sont cachés dans les eaux, et que ceux des oiseaux font du ciel bleu leur demeure. Les Indiens pensent aussi que chaque animal possède individuellement le mystérieux et indestructible principe de la vie; il n'est pas d'être vivant ayant ombre qui jamais puisse périr. Ils se considèrent, par comparaison aux autres animaux, comme la première des existences organisées, mais en même temps

ils respectent la création de la brute à laquelle ils attribuent comme à eux-mêmes l'immortalité. « Les anciens de ces pays croient que le guerrier, quand il quitte la vie, retrouve les passions et l'activité de ce monde; il revient encore s'asseoir au milieu de ses amis, partage leurs fêtes joyeuses, se promène à travers les forêts ombreuses qu'animent les esprits des oiseaux, et là, dans ce paradis :

« Aux lunes de minuit, par la molle rosée,
« Vêtu du costume de chasse,
« Le chasseur poursuit toujours le cerf...
« Le chasseur et le cerf sont des ombres! »
(*Ibid.*, p. 295-298.)

A la fin de ce chapitre, l'historien soulève la question si fastidieuse de l'origine des Aborigènes, — ce *pons asinorum* qui a soulevé tant de bonnes raisons et de non sens des deux côtés de l'Océan, et qui continuera à le faire jusqu'à ce qu'une relique nouvelle ou quelque hiéroglyphe inconnu se présente pour irriter les nerfs des antiquaires! M. Bancroft passe rapidement en revue les divers arguments présentés à l'appui de l'existence d'une connexion avec l'Asie orientale. Il n'accorde pas d'importance à l'affinité des langages, ni aux pratiques et aux notions religieuses qu'il considère comme les expressions spontanées d'idées similaires et de besoins rendus communs par des conditions sociales identiques. Il attache une médiocre valeur à la ressemblance découverte par Humboldt entre les signes du calendrier mexicain et les signes du zodiaque dans le Thibet et la Tartarie; quant au très fameux rocher de Dighton et aux savantes élucubrations qui le concernent, il les éclaire autant qu'un rayon de la lune, déclarant que les caractères sont Algonquins. Les *tumuli*,

les grands tumuli de l'Occident, il les considère comme n'étant pas l'œuvre d'une main mortelle, sauf qu'ils ont été creusés pour servir de sépulture. Il admet cependant les traces d'une migration vers notre continent, allant du nord-est au sud-ouest ; il démontre d'une façon très concluante, par le calcul des distances qui séparent les îles intermédiaires, la possibilité d'une traversée sur des bâtiments ordinaires, et par les hautes latitudes, des côtes asiatiques à celles de l'Amérique. Une comparaison des crânes indiens et mongoliens, le détermine à conclure que ces deux races ont une origine identique. Mais il place l'époque de leur séparation dans un temps si éloigné, que les habitudes particulières, les institutions et la culture des aborigènes, doivent être regardées comme étant les nôtres, c'est à dire celles des indigènes. Tel est l'ensemble de sa théorie.

Par cette hypothèse il enlève de la question les difficultés provenant de l'ignorance que les aborigènes ont montrée relativement au fer et au lait dont l'usage est pourtant familier aux hordes du Mogol ; il suppose naturellement qu'elles ne le connaissaient pas au temps de l'émigration. C'est rejeter l'exode à une période éloignée ; mais l'objection réelle semble être que, repoussant ainsi toutes les preuves de l'origine commune, sauf celle fondée sur la ressemblance anatomique, l'auteur a, sans raison, restreint la base sur laquelle elle s'appuie. La similitude de quelques spécimens de crânes mongoliens et américains est un argument bien maigre, du moment qu'il est isolé pour une théorie aussi importante.

En réalité, ce point spécial d'analogie ne nous paraît nullement être le plus puissant argument à l'appui d'une communication avec l'Orient, quand nous songeons au petit nombre d'expériences sur lesquelles l'auteur s'étaye, à la grande

variété de conformation chez les membres d'une même famille, — quelques-uns des spécimens se rapprochant même plus de la race caucasienne que de la mongolienne, — et à la déviation très uniforme qui s'est opérée depuis peu dans les saillies, en même temps que les traits sont devenus plus anguleux.

Les rapports avec l'Orient trouvent d'après nous une preuve, faible pourtant, dans les affinités du langage, mais c'est un terrain qui a besoin d'être beaucoup plus exploré. L'analogie est plus frappante dans certains usages et institutions, particulièrement quand ils ont un caractère religieux, et, par dessus tout, dans les traditions mythologiques par lesquelles ont dû être frappés ceux qui ont eu l'occasion de visiter les antiquités des Aztecs. Cette ressemblance se rencontre souvent sur des points tellement accidentels, qu'elle peut à peine être considérée comme procédant de la nature de l'homme, et si exactement pareils, qu'elle ne peut guère être prise pour un effet du hasard. Nous abandonnons le rocher de Dighton, roc de souffrance pour tant d'antiquaires qui peuvent y lire l'écriture des Phéniciens, des Égyptiens, où des Scandinaves aussi bien que toute autre chose. Les nombreux *fac simile* qui en ont été faits, pour le plus grand avantage des savants, diffèrent tellement l'un de l'autre que, comme sir Hudybras, chacun peut y trouver : « une série de langues à la fois. » Nous tombons d'accord avec notre auteur, que c'est du bon algonquin. Mais le zodiaque, le zodiaque tartare dont M. de Humboldt a démontré la ressemblance des termes avec ceux du calendrier des Aztecs, nous ne pouvons aussi aisément l'abandonner. La coïncidence frappante établie par les investigations de ce savant entre les signes astronomiques des deux nations, — dans une série

similaire correspondante d'ailleurs, quoique appliquée à différents usages, — est, dans notre opinion, un des arguments les plus puissants qu'on ait encore fait valoir pour prouver l'affinité des deux races. M. Bancroft n'est pas complétement dans le vrai quand il suppose que les hiéroglyphes asiatiques correspondent seulement au zodiaque; comme ceux du Mexique ils indiquent aussi les années, les jours, et même les heures. La force de cette preuve, fondée sur des analogies nombreuses, ne peut être établie sans entrer dans des détails auxquels le cadre d'un article séparé ne se prête guère, surtout à sa fin. De quelque côté qu'on se tourne le sujet est hérissé de difficultés; c'est l'énigme du Sphinx, et il faudrait rappeler du tombeau l'OEdipe qui pourrait le déchiffrer.

En terminant nos observations, nous devons exprimer notre satisfaction de ce que notre appréciation favorable sur les travaux de M. Bancroft, dès leur première apparition, ait été complétement acceptée par ses compatriotes, et que son *Histoire coloniale* établisse son droit à prendre rang parmi les grands historiens de ce temps. Le lecteur trouvera que les pages du présent volume sont remplies de sujets non moins intéressants et non moins importants que les précédents; il rencontrera le même style brillant et hardi, les mêmes peintures pittoresques de caractère et de scène, le même raisonnement serré et une aussi grande étendue d'érudition.

Dans l'exposé des événements, M. Bancroft a été guidé par un grand esprit de fidélité historique; ce n'est pas qu'il soit difficile de distinguer la couleur de ses opinions. Il n'est guère possible à un homme solidement attaché à un ensemble de principes, soit en politique, soit en religion, de les déguiser dans la discussion des questions abstraites, à moins

de se mentir à lui-même, et de jeter dès lors un ton faux sur ce qu'il écrit. Mais quand il est sincère vis-à-vis de sa propre conscience, il a d'une autre part un devoir également impérieux à remplir ; — il doit être vrai envers ceux sur le caractère et la conduite desquels l'historien prononce en juge. Aucune théorie favorite, aucune préférence de parti ne peuvent l'excuser s'il s'écarte un seul instant de la vérité à l'égard des morts illustres dont il trace les portraits sur la toile de l'histoire.

Partout où la religion se présente à lui, M. Bancroft a fait preuve d'un louable esprit de libéralisme. Catholiques, calvinistes, jésuites, quakers, hommes de l'Église d'Angleterre, tous sont jugés d'après leurs actions, et non d'après leurs doctrines spéculatives; même à ce dernier propos, il parvient à découvrir quelques points dignes d'admiration, quelque doctrine, ou quelque aspiration recommandables. Et quelle secte chrétienne, — nous pouvons ajouter, quelle secte de n'importe quelle dénomination, — ne présente pas un dogme à vénérer? La religion est l'hommage de l'homme envers son créateur. Les formes dans lesquelles il est exprimé sont infiniment variées; mais elles découlent de la même source, elles sont dirigées vers la même fin, et toutes ont droit devant l'historien au bénéfice de la tolérance.

Le travail de M. Bancroft sur les colonies n'est après tout que la préparation d'une œuvre plus riche : — l'histoire de la guerre de l'indépendance, sujet dont l'origine remonte à un passé lointain, pendant que ses conséquences plongent dans un avenir infini; qui trouve son centre d'unité dans les nobles principes de l'indépendance; donne la dignité et la grandeur aux plus légers détails de la lutte, et dont le premier plan est occupé par un seul caractère, vers lequel tous

les autres convergent, — le caractère de Washington, le plus sublime dans la guerre, la paix et la vie privée dont fassent mention les annales de l'histoire. Heureux l'écrivain qui présentera dignement ces événements aux yeux de ses compatriotes.

Ce sujet ne peut manquer naturellement d'appeler l'attention de M. Sparks, qui, par ses recommandables travaux a déjà associé son nom d'une façon impérissable à notre période révolutionnaire. Il n'est pas à craindre que ces questions n'aient pas assez d'ampleur pour occuper deux esprits aussi doués.

Le champ est trop riche pour qu'une seule récolte l'ait épuisé, il donnera de nouveaux lauriers aux mains exercées qui travailleront pour les faire croître.

Les travaux de Hume n'ont pas rendu inutiles ceux de Lingard, de Turner, de Mackintosh et de Hallam. La révolution d'Angleterre a donné naissance de notre temps aux admirables essais de Mackintosh et de Guizot, et la palme du triomphe, après les ouvrages écrits sur la révolution française, a précisément été partagée entre les histoires bien différentes de Mignet et de Thiers. Les points de vue auxquels une même chose peut être envisagée sont d'une aussi grande diversité que l'esprit humain lui-même. Ceux qui recherchent avec le plus d'honnêteté la vérité, arrivent rarement aux mêmes résultats tant est grande l'influence de l'éducation, des préjugés et des principes. La vérité est une, mais les opinions sont variées à l'infini et ce n'est qu'en les comparant toutes ensemble que nous pouvons espérer de découvrir ce qui est vrai.

FIN DU TOME PREMIER.

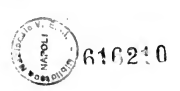


TABLE DU PREMIER VOLUME



